# A ARCHITECTURA BYZANTINA

DISSERTAÇÃO DE CONCURSO POR

D. JOSÉ PESSANHA

SEGUNDA EDIÇÃO
RETOCADA E AMPLIADA

LISBOA
MCMVII

Ao Dr. Santos Farinha,
em retribuição e em
test.º de apreço. off.e

1908 - Fev.º, 1. O Auctor.

A ARCHITECTURA BYZANTINA

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

# A ARCHITECTURA BYZANTINA

## DISSERTAÇÃO

DE CONCURSO

POR

D. José Maria da Silva Pessanha

candidato ao logar de professor da 13.ª cadeira
da Escola de Bellas-Artes de Lisboa

SEGUNDA EDIÇÃO, RETOCADA E AMPLIADA



LISBOA
Escola Typographica das Officinas de S. José

1907

*CANDIDATO á 13.ª cadeira da Escola de Bellas-Artes de Lisboa, no concurso encerrado em 31 de dezembro de 1903, compus e imprimi, em curtissimo prazo, como dissertação, o pequeno estudo agora reeditado.*

*Podia, decerto, apresenta-lo sem modificações, no concurso que, por haver sido annullado aquelle, está actualmente aberto, — visto que as provas se não effectuaram.*

*Entendi, porém, dever aproveitar o ensejo que se me offerecia, para o retocar e ampliar. D'ahi, esta segunda edição.*

Janeiro de 1907.



# A architectura byzantina



DECORRIDOS tres quartos de seculo após a consagração official do christianismo, quebrava-se a unidade politica de Roma, dividindo-se pelos filhos de Theodosio o vastissimo imperio. A' independencia social das provincias do Oriente, que só politicamente eram romanas, porque as immigrações dos gregos, as conquistas de Filippe e de Alexandre, e até a propria dominação de Roma as tinham profunda e indelevelmente hellenizado, — correspondia, emfim, a autonomia politica.

A Honorio coube o Occidente; a Arcadio, o Oriente. Roma e Constantinopla, — a antiga Byzancio, — ficaram sendo, respectivamente, as capitaes dos dois imperios.

No Occidente, ameaçado já pelos barbaros, que, dentro em pouco, deviam occupá-lo definitivamente e nelle constituir as nacionalidades modernas, foram-se obliterando successivamente as brilhantissimas tradições artisticas da Antiguidade, não obstante alguns esforços muito

para registar, como os dos visigodos na Hispanha, os dos lombardos na Italia septentrional e os dos carlovingios em França e na Allemanha, e só no seculo XI, mercê sobretudo da influencia exercida pelas escolas orientaes sobre a degenerada arte romana, que os artistas christãos, através das difficuldades derivadas dos acontecimentos politicos, haviam logrado salvar de completa ruina, se define uma nova architectura, essencialmente monastica, e principalmente caracterizada pelo emprego da abobada.

É a architectura a que, desde Gerville e Caumont, se applica, mais ou menos propriamente, o qualificativo de *romanica,* e que, embora nem mesmo na mais original e audaciosa das suas modalidades, — o romanico borgonhês, — haja resolvido satisfatoriamente o problema fundamental da architectura religiosa da Idade-Media, — conciliar, na basilica, a illuminação directa da nave central com a estabilidade da respectiva abobada, — deve ter-se, no entanto, em alto apreço, porque é uma architectura eminentemente racional, quer nos seus principios, quer nas suas applicações.

De modo diverso passam as coisas no Oriente.

A Syria, onde, como nota Viollet-le-Duc, a alliança da arte grega e da arte romana se tornára mais estreita, mais intima, do que em nenhuma outra região do imperio, de modo que os dois elementos, em Roma apenas juxtapostos, constituem alli um todo homogeneo e logico, — a Syria e a Asia Menor foram campo de singular actividade artistica, logo depois da conquista romana, e povoaram-se rapidamente de edificios notaveis, entre os quaes algumas

igrejas que, sem embargo de reproduzirem, na sua disposição geral, como as do Occidente, as basilicas civis dos romanos, accusam certa originalidade, que, em parte, lhes advem da influencia de tradições orientaes, irradiada da Persia, — a florescente Persia dos Sassanidas, que tão admiravelmente soubera recolher e applicar os ensinamentos artisticos das velhas civilizações da Asia, — e, em parte, da natureza dos materiaes de construcção.

Era a energia esthetica da alma greco-oriental que se manifestava, tanto quanto possivel, através das fórmas impostas pela arte do imperio.

Mas a heresia nestoriana, isolando os christãos da Syria e do Egypto, as velhas populações orientaes, fazendo decair as grandes cidades neo-hellenicas, que, na Africa e na Asia, haviam surgido das conquistas macedonias, como Alexandria e Antiochia, fixou em Constantinopla, no seculo V, o centro da fé, do hellenismo e da arte. Na risonha cidade de Bosphoro, que, pela sua situação geographica, era como que o traço-de-união entre a Europa e a Asia, reunem-se então artistas de Roma, da Grecia, da Syria, do Egypto, que, uma vez estabelecidos nesse grande centro cosmopolita, sem passado, sem tradições, modificam os seus processos até os fundirem num estylo novo, que teve larga expansão, e exerceu na arte medieval, tanto do Oriente, como do Occidente, uma influencia hoje incontestavel.

Esse estylo, essa arte, resultante tambem, como se vê, de uma fusão de elementos classicos e elementos orientaes, sob a dupla influencia do hel-

lenismo e da nova religião official, e que é a arte christã do Oriente, como a romanica é a arte christã do Occidente, constitue-se mais cedo do que esta, em consequencia dos diversos antecedentes historicos e da diversa situação politica dos dois ramos do velho imperio, e já no VI seculo nos apparece nitidamente caracterizada. É a arte *byzantina*.

Este pequeno trabalho tem unicamente por objecto a architectura. Estudá-la-hemos de preferencia nos edificios destinados ao culto, que, sendo os mais numerosos, são tambem aquelles que, protegidos pelo seu caracter especial, mais resistiram. Alem d'isso, na architectura byzantina os monumentos civis não differiam essencialmente dos religiosos.



I

Foi em 328 ou 329 que o imperador Constantino deliberou transferir para Byzancio a séde do imperio.

Empenhado em que a nova capital, a que deu o nome de Constantinopla, justificasse a designação de *segunda Roma,* que, por uma lei especial, ordenou lhe fosse conferida, — Constantino dotou-a de edificios monumentaes, similhantes aos da velha cidade do Tibre. Assim, Constantinopla, que tinha, como Roma, sete collinas, teve tambem, como ella, um capitolio, dois *foros,* — o *foro* circular de Constantino e o celebre *Augustæon* (que porventura existia já e elle apenas enriqueceu de estatuas), — os seus arcos de triumpho, as suas basilicas, os seus palacios, as suas thermas, o seu hippódromo, que era, como diz um escriptor francês, o verdadeiro fóco da vida publica, e foi, como tal, o theatro de muitos dos mais notaveis successos da historia byzantina. Só o amphitheatro e o templo faltavam: Constantinopla nascia christã.

Apesar, porém, de tudo, o orientalismo evidenciava-se. Ao lado de palacios, como o de Lausos, construidos segundo o plano da casa patricia de Roma, levantavam-se habitações mais singelas, de typo oriental, em que o portico ora

ficava isolado, ora decorava a fachada. A polychromia dos marmores e dos metaes substituia-se, por vezes, á esculptura. Vastas superficies planas ostentavam a sua severidade, em monumentos onde a arte classica haveria profusamente espalhado estatuas e baixos-relevos, columnas e entablamentos.

Para enriquecer a nova capital, não hesitou Constantino em despojar de muitas das suas preciosas estatuas grande numero de cidades do Oriente e do Occidente, não obstante a severa condemnação em que os Padres da Igreja, ainda mesmo aquelles que em mais alto grau haviam recebido o influxo do hellenismo, envolviam a estatuaria pagã, cujas obras, porque objectivavam o culto da belleza material, eram por elles consideradas oppostas ao espirito do christianismo. É por isso que, em Constantinopla, as duas religiões se collidiam a cada passo. Por exemplo: — a fonte monumental que occupava o centro do *foro* de Constantino, era decorada com esculpturas de inspiração christã: — O Bom Pastor (fórma sob a qual, pela sua graça tocante e singela, os primitivos artistas christãos preferiam representar o Salvador) e Daniel entre os leões. Pelo contrario, as outras estatuas que ornamentavam a praça, representavam divindades do Olympo, e até, — circumstancia muito para frisar, — a grande estatua do imperador que nella se erguia sobre uma columna de porphyro, fôra primitivamente um Apollo, com que, na tributação artistica lançada por Constantino a todas as cidades dos seus dominios, Heliopolis (Baalbek) concorrêra para o aformoseamento da nova séde do imperio.

Os dois seculos que decorrem desde Constantino até Justiniano, representam para a arte byzantina um periodo de formação, durante o qual se combinaram e fundiram os seus elêmentos constitutivos: — Antiguidade e christianismo, hellenismo e Oriente.

As vicissitudes por que tem passado Constantinopla não nos permittem avaliar directamente os monumentos coetaneos da transformação da antiga Byzancio em capital do imperio romano. Segundo, porém, o testemunho de escriptores contemporaneos, as numerosas igrejas mandadas edificar pelo imperador, quer na cidade a que deu o seu nome, quer em outras, obedeciam, como as do Occidente, ao plano geral das basilicas, — edificios de caracter civil e de origem grega (accusada, até, na designação), que os romanos só começaram a construir depois da primeira guerra da Macedonia, e que eram destinados á administração da justiça e, posteriormente, a funcções mais ou menos comparaveis ás das nossas *bolsas*.

As basilicas eram, em regra, divididas longitudinalmente em tres partes, por meio de series de columnas ou arcadas, sendo a parte media mais larga e mais alta do que as lateraes. Sobre estas, corriam tribunas, destinadas, de um lado, aos homens, do outro, ás mulheres. Seguia-se ás tres naves um recinto indiviso e rectangular, — o *transeptum* ou *chalcidicum* (parece serem equivalentes estas designações), — reservado para os advogados e officiaes de justiça, e protegido por uma balaustrada ou por uma parede baixa.

Para alem do transepto, e formando como

que o prolongamento da galeria central, havia ainda um hemicyclo, onde se levantava a tribuna do juiz, e que se denominava *apsis* ou *absis.* Aos lados da abside principal, as basilicas tinham, ás vezes, duas pequenas absides, para alojamento do archivo e outras applicações accessorias.

As basilicas mais antigas terminavam em parede rectilinea. A tribuna do juiz occupava, nesse caso, a extremidade da nave media.

Os tres corpos longitudinaes da basilica eram, em geral, cobertos de madeira, revestida exteriormente com laminas de chumbo ou de bronze. Uma abobada em quarto de esphera cobria a abside. Algumas basilicas de Roma, como, por exemplo, a basilica Julia e a de Constantino, eram completamente abobadadas.

As portas correspondentes ás tres secções do edificio, abriam sob um portico, que abrangia toda a largura da fachada.

A basilica Ulpia, construida ao centro do *foro* de Trajano, em Roma, por um architecto de Damasco, Apollodoro, nos fins do I ou no começo do II seculo depois de Christo, distinguia-se, entre todas, pelas suas dimensões e pela sua magnificencia. Tinha quatro series de columnas, e, portanto, cinco naves. Duas absides oppostas, — particularidade que se encontra tambem nalgumas basilicas religiosas primitivas (1),

(1) Por exemplo, uma pequena basilica do norte da Africa (Orléansville — Alger), que, segundo uma inscripção, foi restaurada em 326.

e que, seculos depois, as igrejas carlovingias e a architectura romanica das margens do Rheno offerecem com mais frequencia, — abrangiam as tres naves centraes.

Quando, no seculo IV, o christianismo, até então umas vezes cruelmente perseguido, outras apenas tolerado, se converteu em religião do imperio, foi ás basilicas que os architectos christãos pediram a disposição geral dos edificios consagrados á celebração das cerimonias do novo culto. Vastas, podiam conter o povo, que a religião christã, ao invés do paganismo, não excluia dos templos. Destinadas ao exercicio de funcções da vida civil, não as maculavam reminiscencias do culto pagão. Além d'isso, — coincidencia notavel, — as basilicas realizavam á maravilha symbolos christãos. A ampla galeria central correspondia bem a uma nave, e, segundo as *Constituições apostolicas*, a igreja devia representar a barca de S. Pedro. O transepto, cortando perpendicularmente o corpo formado pela nave media e pela abside, dava ao edificio a fórma de uma cruz, e a cruz é, por assim dizer, o symbolo fundamental do christianismo.

Os primeiros templos christãos foram, pois, edificios construidos segundo o plano das basilicas, taes como S. Paulo *extra-muros* ou Santa Maria Maior, em Roma; ou, excepcionalmente, basilicas civis adaptadas ao exercicio do culto, como a do senador Laterano, que, transformada pelo imperador Constantino, foi a primitiva basilica de S. João de Latrão.

Mas, se, da basilica civil, a christã reproduziu o plano geral, se lhe ficou devendo a majestade das proporções, a symetria das colum-

natas, a triplice nave, das capellas *(cubicula)* abertas nas mysteriosas profundezas das catacumbas, e ainda das *exedræ* ou *cellæ* construidas á entrada dos primitivos hypogeus christãos, e em face das quaes os fieis se agrupavam para assistir aos officios divinos, transplantou a abside semi-circular, o arco triumphal e a disposição do altar e da cadeira destinada ao celebrante; e, emfim, da casa romana, que servíra tambem de refugio ao perseguido culto, adoptou o atrio.

Isolava a basilica um recinto descoberto, precedido por vezes de um vestibulo *(narthex exterior)*, contornado internamente de porticos, e em cujo centro havia uma fonte, cisterna ou poço *(phiala, cantharus, puteus)*, para as abluções liturgicas. Era o *atrio* Um segundo vestibulo, amplo, fechado nas extremidades, — o *narthex interior* — ligava o atrio com a igreja propriamente dita, constituindo um logar intermedio, onde se reuniam os energumenos e os penitentes de certa categoria, a quem não era permittido entrar na igreja.

As basilicas tinham, em regra, tres naves; só excepcionalmente cinco. Para a central, mais larga e mais alta, davam os dois pavimentos das lateraes.

No extremo superior da nave media, ficava o *côro*, fechado por um *cancello*. Era destinado aos cantores, exorcistas, acolytos, etc., e nelle se recitavam a epistola e o evangelho, e se prégava, em tribunas especiaes *(ambones, analogia, pulpita)*, symetricamente dispostas, e que formavam corpo com o cancello.

O extremo opposto era reservado para os cathecumenos e penitentes, que não podiam

permanecer no templo depois de lido o evangelho.

As naves lateraes (*plagæ* ou *portici*) recebiam os assistentes: — a da direita os homens e a da esquerda as mulheres casadas, occupando as virgens e as viuvas os pavimentos superiores.

Na abside (*tribuna* ou *presbyterium*), tomavam logar o bispo, ou o dignitario que o substituia, e os presbyteros, aquelle ao fundo, num solio (*suggestus* ou *cathedra*), estes a um e outro lado, em assentos que acompanhavam a curva do recinto (*subsellia*).

Nalgumas basilicas, havia duas pequenas absides leteraes, uma para guardar as alfaias e livros sagrados, outra para arrecadação das offertas. No Oriente, onde as igrejas com tres absides se generalizaram muito mais, era frequente serem as absidiolas de plano rectangular.

Isolado, em face do *arco triumphal*, que constituia a portada da abside, levantava-se o altar, — em regra o proprio sarcophago do santo a quem a igreja era dedicada. Cobria-o um docel ou baldaquino (*ciborium*), sustentado por quatro columnas, entre as quaes havia cortinas de preciosos tecidos, que no momento solemne da consagração occultavam o officiante, — que celebrava, nos primeiros seculos, voltado para os fieis.

Entre as naves e o santuario, um muro ou uma balaustrada limitava, nalgumas igrejas, um recinto, em geral indiviso, o transepto, que já existia nas basilicas profanas e que accentuava a disposição cruciforme da planta. Nesta variante, o arco triumphal separava a nave media do transepto, e era ao centro d'esta parte do edificio que se erguia o altar.

Dividiam as naves series de columnas, sobre as quaes se apoiavam directamente arcadas, ou descansava uma architrave corrida. Nesta ou naquellas, assentavam as paredes da nave principal, nas quaes por vezes se abriam janellas.

A cobertura, — de duas aguas no corpo medio, de uma nos outros, — era de madeira, com armação apparente. Apenas á abside se applicava a abobada, — uma semicupula, de facil construcção.

A fachada accusava, no frontão central e nos montantes lateraes, a estructura interna do edificio.

A cada nave correspondia uma porta. A que ficava no eixo da nave maior era mais alta do que as outras.

Na parte superior, rasgavam-se janellas. A que occupava o tympano do frontão era circular, podendo talvez considerar-se a origem da *rosaça* ou *espelho* das igrejas romanicas e ogivaes.

A decoração das fachadas era extremamente sobria. Quer a esculptura decorativa, quer as molduras (no estylo da decadencia romana), escasseavam.

A ornamentação interna, muito mais profusa e rica, em homenagem á presença de Deus, consistia em vastas composições picturaes, a fresco, já sem o caracter symbolico da arte das catacumbas, e que, pelo contrario, estabeleciam, em grandes cyclos, frisantes parallelos entre o Antigo e o Novo Testamento; em brilhantes mosaicos de esmalte, muitas vezes preferidos á pintura, e que se applicavam sobretudo ao arco triumphal e á semicupula da abside, centro de toda a decoração da basilica, e, finalmente, em marmores

polychromos, que, formando combinações geometricas *(opus alexandrinum)*, revestiam o pavimento.



Roma assegurava a posse dos paises que as suas armas conquistavam, introduzindo nelles as suas colonias, as suas instituições, o seu direito, os seus costumes, a sua arte e, por vezes, até a sua lingua, interessando-os na sua existencia e na sua prosperidade, — numa palavra: romanizando-os.

No que toca, porém, á arte, se é certo que por todas as provincias levantava, como padrões indicativos do seu dominio, os monumentos mais typicos da sua architectura, — as thermas, os aqueductos, as pontes, os theatros, os circos, os amphitheatros, os arcos de triumpho; se é certo que em todo o mundo romano encontramos uma arte animada do mesmo espirito, dotada de iguaes tendencias, uniforme quanto aos principios, é tambem certo que, sem embargo d'essa unidade, por assim dizer, official, que derivava do seu caracter de verdadeira instituição, a architectura romana, estudada em toda a vastidão do seu dominio, offerece variantes mais ou menos sensiveis, — reflexo, umas vezes, de tradições e circunstancias locaes, resultado, outras, da composição das legiões, que o systema de construir adoptado pelos romanos permittia empregar nos trabalhos architectonicos. Provas, temo-las nas fórmas essencialmente hellenicas, embora degeneradas, dos monumentos da Grecia, na feição accentua-

damente ptolemaica de alguns templos do Egypto, na elegancia, delicadeza e originalidade de muitas das construcções da Gallia, na variedade de caracteres que apresentam, na Peninsula hispanica (tão profundamente romanizada, aliás), as ruinas de Merida, Segovia, Tarragona, Italica.

Nas provincias da Asia, as mais florescentes do imperio nos primeiros seculos da nossa era, e aquellas em que o genio hellenico se mostrava ainda vivaz e fecundo, os architectos, impellidos pelo desejo de originalidade e reconhecendo que todas as fórmas e combinações possiveis dentro dos principios classicos estavam realizadas, tentam (antes, ainda, da divisão do imperio) modificar os typos da architectura romana, inspirando-se nas velhas tradições da Asia central, constituindo-se discipulos e continuadores dos habilissimos artistas ignorados, que, muitos seculos antes de Christo, haviam erigido os famosos palacios da Assyria e da antiga Persia.

Sob a influencia d'esse espirito innovador, tão claramente evidenciado nas ruinas de Baalbek e de Palmyra, começa a igreja christã, no Oriente, a divergir do typo inicial da basilica.

Quanto ao ponto da Asia em que teve origem essa transformação, áquelle em que primeiro appareceram essas basilicas, meio romanas, meio orientaes, d'onde procede a igreja byzantina, ha discordancia entre os historiadores.

Choisy considera as basilicas de Epheso, de Sardes e de Pergamo como os documentos mais antigos d'essa arte de transição (1).

---

(1) *L'art de bâtir chez les Byzantins*, pag. 151 sgg. — *Historie de l'architecture*, tom. II, pag. 44.

Os monumentos da Syria central, onde Melchior de Vogüé descobriu e estudou, num espaço de trinta a quarenta leguas, cem povoações gregas dos primeiros seculos do christianismo (1), têm, no entanto, como observa Bayet, a vantagem de offerecer, em muitos casos, datas averiguadas.

Na Syria, são particularmente interessantes: a basilica de Tafka (fins do IV seculo ou comêço do V), toda coberta de lousas, assentes sobre os arcos que dividem as naves, dispostos em series transversaes de tres, o central de mais amplo vão, os lateraes sobrepostos, formando duas galerias; — a de Babuda (seculo V), de uma só nave, precedida de um portico de tres arcadas, sobre o qual corre uma galeria aberta; — a de Behio (seculo VI), com a sua abside rectangular e a sua galilé ou alpendrada ao longo de uma das fachadas lateraes; — a de Bacuza (começo do seculo VI), com duas renques longitudinaes de columnas, de proporções classicas, que sustentavam arcos de volta inteira, não extradorsados, sem archivolta, e sobre os quaes se rasga uma serie de janellas, tambem de volta inteira, e, nas portas lateraes, com os seus alpendres abobadados, de cantaria, esteados em columnas isoladas e em meias columnas ou em cachorros emergentes da parede; — a basilica de Calb-Luzeh (seculo VI), com o seu narthex provido de torres (2), os seus arcos vigorosos,

(1) *Les Églises de Terre Sainte* e *L'architecture civile et religieuse de la Syrie centrale, du* VI^e^ *au* VII^e^ *siècle.*

(2) A torre é frequente na Syria central, não só em igrejas, como em palacios. Os monumentos funerarios tomam essa fórma.

sobre pilares curtos, a dividi-la em tres naves, com os elegantes columnellos que, sobre os arcos, se alternam com as janellas e terminam superiormente em misulas, onde sem duvida se apoiavam as linhas das asnas (1), e, emfim, com a sua notavel decoração, que poderemos denominar *pre-byzantina*, em que o symbolismo christão se mistura com elementos classicos, e as estatuas (hoje mutiladas) dos archanjos S. Miguel e S. Gabriel, sobre a verga de uma das portas lateraes, constituem um caso interessante e raro na ornamentação esculptural das igrejas christãs do Oriente; — a basilica de Turmanim (seculo VI), com a sua escadaria exterior, o seu originalissimo narthex, a que dá accesso uma ampla arcada livre, em vez da habitual columnata, o seu portico de quatro columnas, que fórma, sobre o narthex, uma galeria aberta que duas torres ladeam, a sua abside em meio dodecagono, decorada exteriormente, como a de Calb-Luzeh, com duas ordens sobrepostas de colummellos, já sem interposição de entablamento, embora ainda com repetição do capitel e da base; — a de Rueiha (seculo VI?), com a sua physionomia tão singular, determinada pelos arcos-mestres *(doubleaux)* (2), que transversalmente lhe cortam a nave media, supportando empenas, e tendo como pés-direitos

(1) Só a nave média tinha cobertura de madeira. As lateraes são cobertas de lousas, cujo bordo exterior fórma cornija.

(2) Traducção proposta por T. Lino da Assumpção, no seu *Diccionario dos termos de architectura*. Assis Rodrigues *(Diccionario technico e historico de pintura, esculptura, architectura e gravura)*, traduz por *arco dobrado;* e Possidonio da Silva *(Noções elementares de archeologia)* por *arco duplo*.

pilastras caneladas que se encostam aos solidos e espaçados pilares, em que se estribam os grandes arcos longitudinaes, que separam as naves.

Na Asia Menor, onde concorriam influencias da Persia e influencias de Roma, são exemplares notaveis d'esta architectura de transição a basilica de Sardes, com abobadas de aresta, a de Hierapolis, com abobadas cylindricas (berços) de cantaria, a de Epheso, com berço interrompido por uma cupula central.

No Egypto, onde os hereges nestorianos, tendo emigrado de Constantinopla no seculo IV, implantaram a fórma basilical, attrahem a nossa attenção algumas igrejas abobadadas, entre as quaes se distingue a de Deir-abu-Faneh, cuja nave central é coberta de berço e as lateraes de meios berços, — verdadeiros arcos-botantes continuos, — systema que, cinco ou seis seculos mais tarde, a architectura romanica do Auvergne adoptou, e de cuja applicação temos na Peninsula pelo menos dois exemplos: — Sant'Iago de Compostela e S. Vicente de Avila.

Na Europa, essa divergencia do typo classico da basilica transparece na igreja de S. Demetrio em Salonica (1), na qual o piso superior dos collateraes contorna o edificio, passando mesmo sobre o narthex, e cujos capiteis prenunciam claramente a fórma caracteristica do capitel byzantino. Essas tendencias innovadoras, esse ori-

(1) É de notar que, em Salonica, no arco de triumpho, attribuido com fundamento ao tempo de Constantino, se encontra, segundo Choisy (*Histoire de l'architecture,* tom. II, pag. 11), um dos mais antigos exemplos de calota sobre pendentes esphericos, — typo de abobada essencialmente byzantino.

entalismo, reflectem-se tambem no palacio fortificado de Spalato (Dalmacia), que o imperador Deocleciano habitou, depois da sua abdicação (305), e que é o primeiro edificio romano, — se romano podemos dizê-lo, — em que nos apparece a arcada sobre columnas.

Todos estes edificios, digamos assim, compositos, denunciam a fusão de elementos classicos e elementos orientaes, que, nos seculos IV e V e ainda no começo do VI, se realizou numa parte de mundo romano, e permittem, não só determinar, em certo modo, a genealogia da igreja byzantina, como estudar, nalguns dos seus antecedentes, as duas phases do glorioso movimento architectonico operado no occidente da Europa entre o seculo XI e o seculo XIV.

Mas, de todas as modificações que no Oriente experimentou a basilica, a mais importante, sob o ponto de vista da formação da architectura byzantina, é a que resulta da applicação da cupula a edificios de plano rectangular.

A cupula, — typo de abobada que se póde construir sem o auxilio de simples, — fôra conhecida dos egypcios e dos assyrios, sendo até de suppôr que estes ultimos a empregassem para cobrir espaços rectangulares (1), e attingíra na Persia um desenvolvimento a que nem no Egypto nem na Assyria havia ascendido. São, de facto, os persas que inauguram as cupulas de extenso diametro, e que, transformando quadrilateros em octogonos por meio de percinas angulares, resolvem o problema da ligação da cupula com o

(1) Choisy, *Histoire de l'architecture*, tom. I, pag. 89.

rectangulo, — problema que se impunha numa região como o Iran, em que, pela carencia de madeiras, era força evitar o cintramento, e se não podia, portanto, construir a abobada de barrete-de-clerigo. Os palacios de Firuz-Abad e de Sarvistan, monumentos que alguns archeologos têm attribuido aos primeiros seculos da nossa era, mas que, se acaso não remontam, como pretendia Dieulafoy, á epocha dos Achemenidas, pertencem, todavia, chronologicamente, a um periodo anterior á brilhante civilização dos Sassanidas, — ás ultimas dynastias parthas (1), — documentam frisantemente aquella solução.

A cultura da Hellade tem profundas raizes no Oriente. Os gregos deveram, sem duvida, ao Egypto e ás civilizações orientaes, quer directamente, quer através da Phenicia, os primeiros modelos da sua arte. A architectura dos edificios descriptos nos poemas homericos, como esse maravilhoso palacio de Alcino, que resplendia como o sol, é accentuadamente asiatica. Cedo, porém, — pelo menos desde os fins do VII seculo, — o genio grego se liberta de influencias estranhas para fulgir com todo o brilho da sua poderosa originalidade, para altivamente affirmar essa inabalavel confiança em si proprio, que, no dizer de Collignon, lhe inspira, com o sentimento da sua força, o desdem por tudo quanto não seja grego. Assim, os architectos da Grecia historica haviam excluido a abobada, preferindo ao arco o entablamento.

Os romanos, mercê d'aquella singular aptidão,

(1) Gayet, *L'art persan*, pag. 94.

que com tanta verdade lhes attribuiu Polybio, para assimilarem e transformarem o que nas civilizações estranhas encontravam aproveitavel, tinham adoptado dos etruscos (originarios, talvez, da Asia, e os primeiros que na Italia possuiram uma arte), a abobada e a arcada.

Tem-se affirmado que, já no periodo, semi-etrusco, semi-grego, da republica, empregavam abobadas esphericas para cobrir alguns pequenos edificios de fórma circular, como, por exemplo, a *cella* do templo de Vesta, em Tivoli. Mais tarde, na epoca imperial, descoberto o processo caracteristicamente romano de construir a abobada, reduzindo a funcção dos simples por meio de uma armadura resistente e leve de tijolo, que constituia um como systema de cambotas, incorporado na alvenaria, — naquella perfeitissima alvenaria romana, que fazia de càda abobada um verdadeiro monolitho cavado, — mais tarde, apparece-nos a abobada applicada a vastos recintos circulares, como, por exemplo, o *caldarium* das thermas de Caracalla e o celebre *Pantheon*, cuja famosa cupula é um dos mais brilhantes documentos da admiravel sciencia de construir que distinguia os architectos romanos.

E' certo que, logo nos primeiros seculos do christianismo, de par com a basilica, se encontram, quer no Occidente, quer no Oriente (no Oriente sobretudo), igrejas, baptisterios e mausoleus, de planta circular ou polygonal, cobertos de cupula, como a celebre igreja de Antiochia, fundada pelo imperador Constantino, a de S. Jorge em Salonica, o mausoleu-baptisterio de Santa Constança em Roma, o baptisterio de S. Jorge em Ezra (Syria), etc. D'estes edificios christãos

foram evidentemente modelos os templos circulares, — porventura de origem asiatica, — as rotundas das thermas e as sepulcraes.

Mas, ainda mesmo quando a planta era polyedrica, tornava-se facil a applicação da cupula. Onde o seu emprego envolvia difficuldades, era nos vãos quadrados.

Os trabalhos de Melchior de Vogüé na Syria central revelaram tentativas de solução d'esse problema desde o III seculo, — geralmente em edificios de pequenas dimensões, como o de Omm-es-Zeitum, que, segundo aquelle escriptor, data do anno 282.

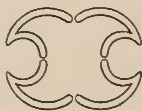
O processo adoptado pelos constructores syrios dos seculos III, IV e V era extremamente simples: consistia em cortar os angulos por meio de lousas collocadas horizontalmente, estabelecendo assim, por uma successiva multiplicação de faces, a transição do quadrado para a circumferencia.

É o systema que, já nos primeiros annos do seculo VI (515), — quasi no limiar da architectura propriamente byzantina, — foi seguido na construcção da bella cupula, de perfil ovoide, do baptisterio (hoje igreja) de S. Jorge em Ezra, — cupula de alvenaria, com cêrca de dez metros de diametro, e que se liga ao octogono interno (1) por meio de duas fiadas, que constituem, a inferior, um hexadecagono, e a superior um polyedro de trinta e duas faces.

(1) A planta d'este interessante edificio compõe-se de dois octogonos concentricos, inscriptos n'um quadrado, a cuja face oriental accresce, precedendo a abside, um como transepto estreito, dividido em tres partes.

Esse longo trabalho de fusão, que, entre outros, os monumentos alludidos comprovam, teve decerto uma forte repercussão em Constantinopla, — centro geographico e politico das regiões ém que, sob a influencia ainda poderosa e vivificante do hellenismo, elle se effectuava.

No lapso, de quasi dois seculos, que decorre desde Constantino até Justiniano, foram alli construidas, segundo um chronista byzantino, trinta e oito igrejas e mosteiros. Mas esses edificios, que sem duvida constituiriam a mais completa, a mais lucida, a mais concludente documentação para o estudo do movimento evolutivo que prende a basilica romana de Constantino á basilica neo-grega de Justiniano, e que, no seculo VI, produziu, afóra outras, a maravilhosa igreja de Santa Sophia, verdadeiro protótypo da architectura byzantina, — desappareceram; e as referencias mais ou menos elucidativas que se encontram nos escriptores contemporaneos, não podem evidentemente substitui-los.



# II

Examinadas as origens da architectura byzantina, estudemos agora a estructura e decoração dos edificios d'esse estylo.

A planta da basilica oriental é quadrada, ou quasi quadrada, e dividida em tramos (1) que desenham uma cruz grega.

O edificio mais antigo com esta disposição é acaso o pretorio de Musmieh (antiga Phæna), na Syria central, construido, segundo uma inscripção, entre os annos 160 e 169 da nossa era, e que póde considerar-se interessante modificação da basilica romana. Compõe-se de tres naves, formadas por oito arcos, conjugados dois a dois, e sustentados por quatro grupos de igual numero de columnas. Ao quadrado central correspondia uma abobada de aresta, construida de alvenaria leve. As galerias circumdantes são cobertas de lousas, que descansam no extradorso dos arcos.

---

(1) *Tramo:* cada uma das divisões transversaes de uma igreja. Termo adoptado pelos architectos hispanhoes e já alguma vez empregado entre nós.

Reproduzem mais ou menos completamente este typo, de evidente filiação oriental, a igreja da *Agia Theotokos* (Santa Mãi de Deus) de Constantinopla (fins do seculo IX), e algumas igrejas byzantinas do Occidente, como a de S. Miguel de Tarrasa (Hispanha), que se crê ter servido de baptisterio á cathedral de Egara e se attribue ao VI ou ao VII seculo, mas que foi reconstruida no XI ou no XII, a de S. Germiny-les-Prés em França (consagrada em 816), e a de Santa Maria do Almirante em Palermo (seculo XII).

Na preferencia dada a este plano, quer Pierre Grenier (1) ver uma affirmação das ideias de unidade e harmonia, que sempre distinguiram o genio grego.

Sobre o quadrado resultante da intersecção dos rectangulos que formam a cruz, ergue-se a cupula,—motivo principal do edificio,—que domina toda a composição e n'ella imprime accentuado cunho de unidade. Pendentes em triangulo espherico, elevando-se até á altura dos fechos de quatro arcos apoiados em vigorosos pilares e cujos vãos deixam livres os ramos da cruz, fazem corresponder ao quadrado central da planta uma circumferencia, sobre a qual descansa a cupula. Abobadas cylindricas ou em quarto de esphera completam a cobertura do edificio e contribuem ao mesmo tempo para a estabilidade da cupula, escorando os quatro arcos em que ella se estriba. O edificio, no conjuncto exterior, tende para a pyramide.

As fachadas têm como remate uma cornija horizontal.

---

(1) *L'empire byzantin*, tom. I, pag. 265.

As janellas, altas e estreitas, offerecem, de ordinario, o aspecto de arcaturas de volta inteira, e são, nalguns casos, fechadas por meio de laminas de marmore com recortes, em que ás vezes estão embutidas pedras translucidas.

As portas, rectangulares e decoradas com molduras, abrem, como no Occidente, sob um narthex.

Do mesmo modo que as occidentaes, as igrejas byzantinas eram precedidas de um atrio com porticos.

As torres (campanarios), que, desde o seculo V, começam a apparecer no Occidente, e que em Roma, por exemplo, se vêem representadas nos mosaicos de Santa Maria Maior e nas portas, de madeira esculpida, da igreja de Santa Sabina, encontram-se tambem no Oriente. Em Santa Sophia de Constantinopla, ha ainda vestigios d'ellas. Destinavam-se, ao que se crê, a alojar as peças de madeira (equivalentes aos sinos da Igreja latina) que se percutiam para annunciar aos fieis a celebração dos officios religiosos.

O nucleo das construcções é, em geral, de alvenaria. A argamassa compunha-se de cal e areia, a que muitas vezes se addicionavam fragmentos pisados de telhas e tijolos. Os byzantinos incorporavam frequentemente, nas paredes, vigas e travessas de madeira, — particularidade de remotissima origem, que já se observa nos muros ante-historicos de Tyrintho e da Troada.

Nas construcções byzantinas, de preferencia no revestimento das paredes, tinha larga applicação o tijolo, cujo fabrico era esmerado. Os tijolos byzantinos, marcados com siglas allusivas ao edificio a que se destinavam, e, por vezes,

com inscripções, á similhança dos assyrio-chaldaicos, tinham, ordinariamente, a fórma dos tijolos romanos. Havia-os tambem circulares e em segmento de circulo, para os fustes das columnas, e ainda com os perfis das molduras das cornijas e architraves.

As abobadas eram, como as persas, executadas com materiaes leves, e, quanto possivel, sem o auxilio de simples. Em vez de essencialmente *moldadas,* como as do Alto Imperio, eram essencialmente *construidas* (1) e representavam, não monolithos artificiaes, como aquellas, mas verdadeiras conchas de alvenaria, sobre as quaes assentavam directamente as telhas. Nas construcções byzantinas, como nas romanas e ainda em algumas das francesas da Idade-Media, a abobada excluia o madeiramento (2).

Os byzantinos empregavam o berço, a abobada de aresta e a cupula sobre pendentes.

O berço era construido pelo systema persa, isto é, não por successivas fiadas convergentes, mas por uma serie de archetes, — perpendiculares, ou, para maior estabilidade, obliquos. Ás vezes, davam-lhes a fórma de cone truncado. Fixados ao plano da testa, por meio de argamassa, os tijolos que constituiam o primeiro archete, faziam-se adherir a esses os que formavam o segundo, e assim por deante.

---

(1) Choisy, *Histoire de l'architecture,* tom. II, pag. 14.

(2) Era nas provincias meridionaes da França que esta exclusão se dava. Nas do norte, os architectos associavam, em geral, os dois meios, de fórma que a cobertura, de telhas, de ardosia, ou de chumbo, assentava sobre o madeiramento, e não sobre a abobada. — Vid. Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française,* tom. I, pag. 177.

A abobada de aresta era igualmente construida por archetes em cone truncado, a cavalleiro uns dos outros.

Este typo de abobada offerece na architectura byzantina uma particularidade attendivel: — em vez de resultar do cruzamento de dois berços cylindricos, resulta da penetração de duas superficies curvas, de modo que o extradorso é parallelo ao intradorso, e a abobada toma o aspecto cupuliforme *(domical)*, que mais tarde devia caracterizar o romanico allemão. Eleve-se-lhe a flecha e supprimam-se-lhe as arestas, e ter-se-ha a cupula, — que póde, pois, considerar-se, com Choisy, simples variante, mero caso particular, da abobada de aresta byzantina.

Mas, na construcção de abobadas, o que constitue processo essencialmente byzantino é a adaptação da cupula a espaços rectangulares, pelo emprego de pendentes em triangulo espherico.

Como vimos, os persas resolviam o problema com o auxilio de percinas, e no imperio do Occidente a cupula só fôra applicada a vãos circulares ou polygonaes. A calota não poderia, — é evidente, — repousar apenas sobre os fechos dos quatro arcos que definem o tramo central do edificio. Imaginaram por isso os byzantinos encher os espaços triangulares comprehendidos entre os quartos de circumferencia dos arcos e os da cupula: as porções de abobada que occupam esses espaços, são os pendentes. A transição da figura circular da cupula para a quadrada do vão obtem-se facilmente d'este modo.

Concorrentemente, os architectos neo-gregos obtinham a calota espherica por meio de fiadas anulares em cone truncado, de eixo vertical.

Na base da calota espherica, abrem-se janellas, de volta perfeita. A luz que assim penetra no alto da igreja, como que isola a cupula, dando-lhe aspecto de leveza, tornando-a similhante a um *velarium*.

Do mesmo modo que na architectura persa e na romana, as pressões das abobadas não eram annulladas por meio de orgãos especiaes collocados no exterior, como os botareus da architectura romanica e os arcos-botantes da architectura ogival, de tão primaria importancia na estructura dos edificios d'este ousado estylo, que Viollet-le-Duc não hesita em affirmar que «pedir uma igreja gothica sem arcos-botantes é pedir um navio sem quilha» (1).

Ás pressões exercidas pela cupula em todo o perimetro, oppunham os architectos byzantinos as semicupulas ou os berços que cobriam os nichos *(exedræ)* ou os espaços rectangulares, correspondentes aos lados do quadrado central. Por sua vez, as pressões de todas estas abobadas, e, nalguns casos, as da propria cupula, eram annulladas pelas paredes que a distribuição do edificio exigia, as quaes, d'esta maneira, desempenhavam simultaneamente as funcções de contrafortes.

Apparentes assim os orgãos de equilibrio, o visitante sente-se tranquillo num edificio byzantino, por mais audaciosa que seja a sua fabrica.

Uma das fórmas caracteristicas da architectura neo-hellenica é o arco directamente apoiado em columnas, — fórma de que, aliás, a arte do

(1) Obr. cit., tom. I, pag. 60.

Baixo Imperio offerece tambem muitos exemplos, e que já nalguns amphitheatros e noutras construcções civis dos primeiros tempos da epoca imperial fôra empregada. O arco byzantino é de volta inteira, como o do Occidente, mas quasi sempre subido, — traçado já conhecido na Asia central e que depois tanto preponderou na architectura arabe. O perfil é rectangular, e a curva do extradorso accusada, em geral, por uma faixa de tijolos. Quando o revestimento da arcada é de marmore, como na basilica de Santa Sophia, substitue essa faixa uma archivolta, que se quebra á altura dos rins, tornando-se horizontal.

As columnas, como servem de esteios a arcadas sobre as quaes se levantam paredes, são geralmente empregadas com pedestaes em fórma de dado, a fim de que as pressões se repartam por uma superficie mais ampla. Pela mesma razão, os fustes excedem no diametro os classicos e são quasi sempre monolithicos.

Como a secção dos arcos é rectangular, tornou-se necessario alterar a disposição do capitel corinthio, de modo que a sua parte superior fosse, alem de mais vasta, alongada e rectilinea. Para isso, collocaram os architectos neo-gregos sobre o tambor uma imposta ou abaco em fórma de pyramide truncada e invertida, mais alto ás vezes que o proprio capitel, e decorado com folhagens e monogrammas. No seculo VI, foram mais longe ainda: — fundiram, por assim dizer, o capitel e a imposta, creando um typo distincto, cuja fórma, indecisa, oscilla entre o cubo arredondado na parte inferior e a pyramide quadrangular truncada e invertida, e que appareceu pela primeira vez (sem decoração)

numa das famosas cisternas de Constantinopla, em 528, para ser, pouco depois, objecto de larga e brilhante applicação em Santa Sophia (1).

Se exceptuarmos os capiteis e as molduras, poderemos dizer que a decoração byzantina é um revestimento, independente da estructura. Nella, como, aliás, nos proprios elementos constructivos, — columnas e capiteis, — a polychromia constitue a nota dominante.

Segundo a tradição oriental, a decoração applicava-se quasi exclusivamente ao interior dos edificios. Cornijas e archivoltas de tijolo resumem toda a ornamentação das fachadas.

O mosaico, a pintura a fresco, os marmores de diversas côres, os metaes, o marfim, constituiam os recursos ornamentaes dos byzantinos.

Os mosaicos, em que as figuras, serenas e frias, symetricamente dispostas, sobresaem num fundo azul ou doirado, de grande intensidade, eram empregados de preferencia na decoração interna das cupulas, não só pela facilidade com que se adaptavam a superficies curvas, ao contrario das laminas de marmore, como tambem pela necessidade de evitar incidencias de luz, que, produzindo reflexos, os não deixassem admirar. A nitidez do contorno, reforçada ainda, amiude, por um traço negro; as sensiveis opposições de côr, — limitada, como era, e desprovida de meias-tintas, a escala dos mosaistas byzantinos, — tornavam esta decoração propria para ser vista a consideraveis distancias.

(1) Cumpre notar que, nalgumas construcções byzantinas (entre ellas a basilica de Santa Sophia), foram applicadas columnas que haviam pertencido a templos da Grecia e da Asia Menor.

Quanto á pintura, que a Igreja primeiro condemnára (1), mas depois admittíra, compenetrada do seu valor como elemento de propaganda, só por algumas passagens de escriptores do tempo, e, em certo modo, como observa Bayet, pela imagem reduzida que d'ella nos conservou a illuminura, podemos avaliar o que seria, porque desappareceram quasi completamente as grandes composições que decoravam as paredes de algumas igrejas byzantinas, em substituição do mosaico, — processo muito menos rapido e muito mais dispendioso. Triumphante o christianismo, os symbolos cediam mais e mais o passo ao elemento historico; e no Oriente, como no Occidente, a representação pictural, em ordem chronologica, de successos, não só do Velho e do Novo Testamento, como dos fastos da Igreja, convertia as paredes dos templos em verdadeiras Biblias figuradas, que até os illetrados podiam ler.

Tanto na pintura como no mosaico, os artistas byzantinos limitavam-se, em geral, a definir os contornos das figuras, abstrahindo das meias-tintas, da modelação e da perspectiva. Num e noutro genero revelaram, todavia, justa comprehensão do estylo monumental.

O marmore, cujos tons, profundos, intensos, se casavam bem com as vigorosas tonalidades e com o brilho vitreo dos mosaicos, ministrava igualmente, pela variedade das suas côres, effeitos de polychromia, que a decoração neo-grega não podia desprezar. Foi por isso largamente empregado, não só em columnas e pavimen-

(1) *Ne quod colitur et adoratur in parietibus depingatur* — decidiu o concilio de Elvira (anno 305).

tos, como na parte das paredes que os mosaicos ou as pinturas não revestiam. Em Santa Sophia, por exemplo, vemos o porphyro do Egypto, o marmore vermelho da Phrygia, o marmore côr-de-rosa da Mauritania, o marmore alvissimo de Paros, o marmore do Bosphoro, branco, mosqueado de preto, o marmore verde de Laconia, o marmore azul da Lybia.....

Os byzantinos trabalhavam com admiravel pericia os metaes e o marfim; e, tanto na decoração dos edificios religiosos, como na dos civis, applicavam, com profusão verdadeiramente deslumbrante, o oiro, a prata, o bronze, as pedras preciosas, o marfim esculpido. Altares de oiro, iconostases de prata, portas de marfim, telhas de bronze doirado, são amiude referidos em descripções de igrejas e palacios do imperio do Oriente.

Na ourivesaria e na esculptura em marfim, adquiriam os byzantinos justissima fama, conseguindo tornar apreciados em todas as côrtes os productos das suas officinas, — os cofres, as capas de Evangeliarios, os diptycos, os calices, as cruzes, as joias.

Ao mesmo passo, a estatuaria, evitando representar o homem (no que já se manifestavam as tendencia iconoclastas do Oriente christão), e, para mais, se não abertamente condemnada, ao menos desfavorecida da Igreja, que se não esquecêra de que ella havia consagrado, em obras immorredoiras, a imagem das divindades do paganismo, — a estatuaria decaia sensivelmente. Essa decadencia accentua-se sobretudo depois do seculo IV, embora se possam citar obras do V e do VI, como alguns sarcophagos de Ravenna,

que deixam ver no esculptor byzantino o descendente do esculptor grego, — ora na correcta nobreza de uma attitude, ora na elegancia de um pannejamento, ora, emfim, na belleza classica de uma Virgem, que recorda a de uma deusa do Olympo.

A esculptura decorativa, ainda que pouco levantada, a ponto de mais parecer obra de gravador ou de ourives, que de esculptor habituado a cortar funda e vigorosamente a pedra, é, todavia, notavel, pela riqueza e variedade dos *motivos*. Demais, como observa Choisy, só uma esculptura assim, toda cheia de arestas vivas, que produzissem fortes opposições de luz e sombra, poderia resistir ao effeito dos mosaicos. Figuras geometricas, vasos, açafates, flores de aspecto estranho e animaes phantasticos — são os *motivos* predominantes na esculptura decorativa dos byzantinos, que é essencialmente convencional, e trahe influencias asiaticas, da Persia, da India. Da reproducção naturistica de elementos pedidos á fauna e á flora, ha, comtudo, alguns exemplos.

De modo geral e synthetico, póde affirmar-se que a architectura byzantina representa, como estructura, o calculo, e, como decoração, o fausto. Em vez da unidade organica da basilica primitiva — a mistura, aliás technicamente habilissima, de systemas constructivos distinctos; em vez da belleza serena, singela, e, por assim dizer, intrinseca, da igreja latina — uma belleza morbida, perturbadora, derivada principalmente de uma decoração exuberante, que procura deslumbrar pela riqueza, pela côr, pelos effeitos de luz.

## III

Tal nos apparece, no começo do seculo VI, a architectura byzantina.

Do reinado de Justiniano, que governou desde 527 até 565, e que mandou construir por todo o imperio numerosos edificios, descriptos pelo seu historiador, Procopio, em seis livros (1), datam monumentos notabilissimos, que documentam a phase mais brilhante da architectura byzantina, e alguns dos quaes foram modelo de igrejas construidas no Occidente.

O mais celebre, o mais typico, e, ao mesmo tempo, aquelle que, apesar de transformado, desde o seculo XV, em mesquita, póde ainda hoje ser estudado nos elementos essenciaes da sua reconstrucção (porque a primitiva igreja dedicada á Sabedoria Divina fôra obra de Constantino), é a basilica de Santa Sophia, em Constantinopla.

O traçado d'esta famosa igreja obedece evidentemente ao intuito de conciliar, tanto quanto possivel, a disposição alongada da basilica latina com o plano concentrico dos edificios cobertos de cupula. A sua projecção horizontal é quasi quadrada: mede $77^{m} \times 76^{m}.70$ (2) — afóra o nar-

---

(1) *De ædificiis Justiniani.*

(2) Nestas dimensões, está comprehendida a espessura das paredes.

thex e a abside. Dois grandes semicirculos, um a oriente outro a occidente, ampliam o quadrado central, convertendo-o em um ovoide, que affecta, no entanto, a fórma rectangular, mercê de quatro pequenos hemicyclos que interrompem a curva dos primeiros, formando nichos. Completam a planta dois corpos lateraes, igualmente rectangulares, mas de muito menor largura.

Precedia o duplo narthex, para onde abrem as nove portas da basilica, um atrio rodeado de columnatas.

Do lado opposto, no eixo da nave principal, fica a abside, coberta por uma concha. Aos seis hemicyclos correspondem igualmente abobadas em quarto de esphera. As naves lateraes são cobertas com abobadas de aresta, cupuliformes.

A grande, maravilhosa cupula, domina todo o edificio, cobrindo mais de metade da nave media.

Tem cêrca de 32 metros de diametro. Construida com levissimas telhas de Rhodes, de um barro branco, muito poroso, eleva-se sobre o tramo central, descansando em quatro arcos apoiados em altissimos pilares e ligados por enormes pendentes esphericos.

Os collateraes, menos elevados que a nave media e d'ella separados por arcadas, que sustentam, a grande altura, vastas galerias, com arcadas tambem, — representam verdadeiros contrafortes, que, pelo norte e pelo sul, escoram a base da cupula, como os dois quartos de esphera correspondentes aos hemicyclos terminaes da nave central a escoram pelo oriente e pelo poente. Essas duas abobadas têm, por sua vez, como orgãos de equilibrio as meias-cupulas correspon-

dentes aos quatro nichos, que comprehendem igualmente dois pavimentos, abertos, como os das naves lateraes, sobre a grande nave central.

Numerosas janellas em arco de volta inteira, umas praticadas na base da cupula e das semi-cupulas, outras sobre as galerias superiores dos collateraes, nas paredes que occupam os vãos dos grandes arcos, outras na abside e nos nichos, deixam pairar no alto uma poeira luminosa, sobre a qual parece estar suspensa a cupula, como se acaso pendesse effectivamente do ceu por um fio, — no imaginoso dizer de um poéta grego. A' noite, segundo um escriptor byzantino, seis mil candelabros doirados illuminavam o amplo recinto da basilica. Sempre uma luz intensa, a fazer scintillar o oiro, a pedraria, os esmaltes, os mosaicos, a superficie polida dos marmores.

Ao reconstruir a basilica de Santa Sophia, Justiniano pretendeu que ella excedesse em opulencia e esplendor todos os edificios até então levantados, e designadamente o famoso templo de Jesusalem. «Raras vezes, — diz Bayet, — se levou tão longe a loucura da prodigalidade» (1). As expropriações necessarias para a ampliação da antiga basilica, e, sobretudo, a riqueza dos materiaes empregados, — o marmore, o oiro, a prata, o marfim, as pedras preciosas, — obrigaram ao dispendio de avultadissimas sommas, em parte obtidas á custa de violentas exacções do fisco. Além d'isso, Justiniano, a exemplo de Constantino, fez tributarios da sua basilica muitos dos antigos templos classicos, espalhados pelas

(1) *L'art byzantin*, pag. 42.

provincias do imperio. Epheso, Baalbek, Palmyra, Athenas, Roma, Cyzico, Alexandria, a Troada, as Cycladas, viram-se então despojadas de muitas das suas preciosidades artisticas.

Na grande tribuna destinada á côrte e ás dignidades ecclesiasticas e que se levantava quasi ao centro da basilica, em face do altar, brilhavam, do mesmo modo que no docel que sobre ella se erguia, o oiro, as pedras preciosas, os mais bellos marmores. Só essa peça custára o equivalente ás rendas do Egypto num anno. O altar era de oiro. Decoravam-no esmaltes e pedrarias, e cobria-o um ciborio, rematado por uma grande cruz de oiro e sustentado por quatro columnas de prata doirada.

O santuario era separado do corpo da igreja por uma divisoria de prata, em cujas columnas se viam medalhões com as imagens de Christo, da Virgem, de apostolos, prophetas e anjos.

Eram em grande profusão, sobretudo no intradorso das abobadas, os mosaicos, que formavam amplos quadros, onde as figuras avultavam, solemnes, num fundo resplandecente, azul ou doirado. O que revestia o alto da cupula, occupando o logar onde actualmente se inscreve, em enormes caracteres, um versiculo do Alcorão, figurava Deus Creador.

Nem todos os mosaicos de Santa Sophia, — cumpre notar, — datam, porém, do tempo de Justiniano. Assim, por exemplo, é mais recente a grande composição que se vê sobre as portas do narthex, e na qual, entre dois medalhões com a cabeça da Virgem e a do archanjo S. Miguel, está representado, não já com o caracter doce e humilde de outr'ora, mas com toda a

imponencia e majestade de um monarcha oriental, Jesus Christo, que, sentado em magnifico throno, e tendo a seus pés, em attitude de adoração, a figura nimbada e ricamente vestida de um imperador, abençoa com a mão direita, e sustenta na outra um livro aberto, onde se lê: — « *A paz seja comvosco! Eu sou a luz do mundo* ».

Conservou-nos a historia os nomes dos dois architectos que dirigiram os trabalhos: — Anthemio, de Trálles, e Isidoro, de Mileto. Dois artistas oriundos, pois, da região em que, nos seculos anteriores, a architectura romana, ao contacto da arte persa e sob o influxo do genio grego, alli immanente e ainda vivificante, havia tomado uma feição nova, precursora da architectura byzantina, que a tal ponto seria inexplicavel sem essa evolução, que alguns archeologos concluiram *a priori* a sua existencia, hoje comprovada pelos estudos realizados na Syria e na Asia Menor.

A esses dois architectos estavam subordinados cem mestres, cada um dos quaes dirigia outros tantos obreiros. O imperador acompanhava de perto os trabalhos, que importaram em somma approximadamente igual a 4:500 contos da nossa moeda.

Convertida, como fica dito, em mesquita, depois da tomada de Constantinopla pelos turcos, em 1453, a celebre basilica de Justiniano, um dos sumptuosos edificios em que decorria a vida imperial, acha-se hoje desfigurada, não só pelos contrafortes e minaretes que os turcos lhe accrescentaram, como pelo grande numero de construcções que a ella se encostam.

O aspecto exterior, — diz Edmundo de Ami-

cis, — nada tem de notavel. A unica coisa que prende o olhar são os quatro altissimos minaretes brancos, que surgem nos quatro angulos do edificio, em cima de pedestaes do tamanho de umas casas. A cupula famosa affigura-se pequenina. Não parece que possa ser aquella mesma cupula que se vê desenhar-se redonda no azul, como a cabeça de um titan, de Pera, do Bosphoro, do mar de Marmara e das collinas da Asia. E' uma cupula achatada, flanqueada por duas meias cupulas, revestida de chumbo, coroada de janellas, que se firma em quatro muros pintados com largas faixas brancas e rosadas, sustentados pela sua vez por enormes contrafortes, em tôrno dos quaes surgem confusamente muitos pequenos edificios de aspecto mesquinho, — banhos, escolas, mausoleus, hospicios, cozinhas para os pobres, — que escondem a antiga fórma architectonica da basilica. Não se vê senão uma mole pesada, irregular, côr de cal, núa como uma fortaleza, e que não parece tão grande que possa suppôr quem o não saiba que está lá dentro a immensa nave de Santa Sophia. Da basilica antiga não apparece propriamente senão a cupula, que perdeu, comtudo, o esplendor argenteo, que se via, segundo dizem os Gregos, das summidades do Olympo» (1).

Mas, vista no interior, apesar das devastações que o tempo, as tomadas de Constantinopla, as exigencias do culto muçulmano e a barbaria dos seus actuaes possuidores nella têm produzido, ainda hoje a famigerada basilica de

(1) *Constantinopla* (trad. de M. Pinheiro Chagas), pag. 203.

Santa Sophia, que durante largo tempo foi para os artistas modelo consagrado, e para todos incomparavel maravilha, attribuida em lendas poeticas a inspiração divina, produz no espirito dos que a visitam forte e singularissima impressão, em que predomina talvez a tristeza, como se porventura esse grandioso monumento fosse, de facto, um « mausoleu colossal », mas em que se mistura, sem duvida, a admiração pelo muito que ainda tem verdadeiramente bello. Eis como o primoroso escriptor italiano já citado descreve tal impressão:

« O primeiro effeito, realmente, é grande e novo.

« Abrange-se com uma vista d'olhos um vacuo enorme, uma architectura audaciosa de meias cupulas que parecem suspensas no ar, de pilastras desmedidas, de arcos agigantados, de columnas colossaes, de galerias, de tribunas, de porticos, sobre os quaes desce de mil grandes janellas uma torrente de luz; um não sei que de theatral e de pittoresco, mais que de sacro; uma ostentação de grandeza e de força, um ar de elegancia mundana, uma confusão de classico, de barbaro, de caprichoso, de presumpçoso, de magnifico; uma grande harmonia, em que com as notas trovejantes e formidaveis das pilastras e dos arcos cyclopicos, que lembram as cathedraes do Norte, se misturam gentis e brandas cantilenas orientaes, musicas clamorosas dos banquetes de Justiniano e de Heraclio, echos de cantos pagãos, vozes frouxas de um povo effeminado e exhausto, e gritos longinquos de Vandalos, de Avaros e de Godos, uma grande magestade destruida, uma mudez sinistra, uma

paz profunda; uma idéa da basilica de S. Pedro encurtada e rebocada e da de S. Marcos engrandecida e deserta; uma mistura nunca vista de templo, de igreja e de mesquita, de aspectos severos e de ornamentos pueris, de coisas antigas e de coisas novas, e de côres disparatadas, e de accessorios desconhecidos e extravagantes; um espectaculo, em summa, que levanta um sentimento a um tempo de assombro e de amargura, e que faz com que se esteja por algum tempo com o animo incerto, como procurando uma palavra que exprima e affirme o proprio pensamento » (1).



A arte byzantina tem sido vivamente discutida; e uma das caracteristicas de inferioridade que os seus detractores lhe attribuem, é a de se haver immobilizado num formalismo esteril, monotono, logo após as brilhantes manifestações que illustram o reinado de Justiniano.

Os estudos de que, sobretudo em França e na Allemanha, tem sido objecto nestes ultimos cincoenta annos, provam, todavia, que, reflectindo as vicissitudes do imperio do Oriente através do longo decurso da Idade-Media, teve os seus periodos de esplendor e as suas phases de decadencia, modificou-se, transformou-se, evolucionou.

(1) Obr. cit., pag. 206-207.

No tocante á architectura, se acaso lhe assignarmos como ponto de partida o seculo VI, o reinado de Justiniano, em que, segundo vimos, encontrou a sua fórmula definitiva, teremos talvez de reconhecer, com W. Lübke (1) e outros historiadores, que, demasiado complexa já então, não offerece depois amplo desenvolvimento.

Mas, nesse caso, o mesmo póde affirmar-se, por exemplo, da architectura romanica, se a não fizermos datar d'esses pequenos edificios, como a capella funeraria de Malebaude (Poitiers), que annunciam e preparam as grandes basilicas abobadadas do seculo XI, e da architectura ogival, se desprezarmos os monumentos em que, no começo do seculo XII ou talvez nos fins do anterior, primeiro foram applicadas, como orgãos activos da estabilidade da abobada, as nervuras cruzadas, para só attentarmos naquelles em que esse estylo se manifesta já plena e inconfundivelmente caracterizado, pelo emprego simultaneo de tão maravilhoso artificio, — verdadeira *chave* da architectura gothica, — do arco-botante e do arco em ponta de lança.

Abstrahindo, porém, do rigoroso significado historico e geographico do designativo, e reputando equivalentes as expressões *architectura byzantina* e *architectura christã do Oriente*, força é admittir que a evolução que liga as basilicas romano-orientaes da Syria e da Asia Menor ás construcções monasticas do Athos, póde repre-

(1) *Essai sur l'histoire de l'art* (trad. de Ch. A. Koëlla), tom. I, pag. 271.

sentar-se por uma linha tão accidentada como a que traduza qualquer das outras evoluções architectonicas.

Mas, ainda mesmo fixando como limite á nossa analyse o seculo VI, teremos de confessar, com um escriptor moderno, que, se acaso o espirito que animava e dirigia os artistas byzantinos, era sempre o mesmo, as fórmas pelas quaes esse espirito se traduzia, variavam muito.

A basilica de Santa Sophia é, com effeito, o protótypo da architectura byzantina. Depois da sua construcção, que realiza verdadeiro prodigio de ousadia e de equilibrio, as basilicas alatinadas, como a de Dana, tornam-se rarissimas no Oriente, e o dominio da cupula tende a consolidar-se e a estender-se. Do seculo VIII até ao seculo XII, nenhuma igreja de typo latino foi alli edificada.

Não se julgue, porém, que, depois da construcção de Santa Sophia, a architectura neo-grega se limitou á copia ou á simplificação d'esse modelo, caindo assim, como a arte hieratica dos pharaós, em absoluta immobilidade.

As proprias igrejas do tempo de Justiniano, até mesmo as de Constantinopla, demonstram esta asserção. Assim, por exemplo, a dos Santos Apostolos (que só conhecemos pela descripção de Procopio, mas de que temos, quanto á disposição geral, duas reproducções — S. Marcos em Veneza e S. Front em Périgueux), era de plano cruciforme, como a de Santa Sophia, mas tinha, em vez de uma cupula, cinco. A igreja de S. Sergio e S. Baccho tem como projecção horizontal um octogono inscripto num quadrado, e

póde, como observa Corroyer (1), considerar-se de plano circular, visto que todas as suas partes se agrupam symetricamente em volta da originalissima cupula octogonal, que se estriba em oito pilares, entre os quaes se formam quatro absidiolas, e não tem, ao oriente e ao occidente, abobadas em quarto de esphera a cooperar no seu equilibrio.

Nesta phase de pleno desenvolvimento e raro esplendor (seculos VI-VIII), além da disposição caracteristica, tão notavel pela sua unidade, clareza e harmonia, — planta em cruz grega; cupula central; nichos ou espaços rectangulares, correspondentes aos braços da cruz, e a cujas abobadas se transmittem as pressões da cupula; naves lateraes, de um ou dois pavimentos, em redor da cruz, tornando quadrado o perimetro do edificio, — mais dois typos diversos, embora subordinados ao mesmo principio constructivo, offerece, portanto, a architectura byzantina: — 1.º, planta polygonal (octogona, em regra), sobre a qual se ergue a cupula; galeria circumdante, em que estão comprehendidos grandes nichos ou arcos, que representam orgãos de equilibrio; 2.º, planta de cruz grega, que fórma cinco tramos, cobertos por outras tantas cupulas.

A celebre contenda dos iconoclastas, que, segundo parece, não pretendiam unicamente banir dos templos as imagens, pintadas ou esculpidas, qualificando-as de reminiscencia da idolatria antiga, mas visavam a limitar a influencia, cada vez mais poderosa, do monachato, agi-

(1) *L'architecture romane*, pag. 113.

tou fortemente, durante mais de um seculo (726-842), a sociedade byzantina, reflectindo-se, como é facil suppôr, no movimento artistico, que, no imperio, era essencialmente religioso.

Póde, todavia, affirmar-se que, no meio d'essa violenta crise, a arte ganhou. As pinturas muraes e os mosaicos foram, é certo, cobertos de cal; mas, em breve, paisagens e composições de caracter profano e exclusivamente decorativo os substituiram. E ao lado dos monges-pintores, a quem as ameaças, as perseguições, o ardor da lucta, parece haverem estimulado a actividade, e cujas obras tomaram então physionomia diversa, tornando-se, como observa C. Dielh, menos convencionaes, mais espontaneas, mais populares, outra escola se formou — independente, secular, e em que era mais sensivel a influencia classica.

Os imperadores iconoclastas não hostilizavam indistincta e systematicamente todas as manifestações artisticas, e até um dos que mais combateram o culto das imagens, — Theophilo, — não só realizou obras importantes no palacio imperial de Constantinopla e o enriqueceu com esplendidos mosaicos, mas ordenou a construcção de algumas igrejas.

A contenda dos iconoclastas insufflou vida nova no organismo byzantino, que as invasões eslavas, as conquistas dos arabes e as incessantes perturbações internas haviam sensivelmente depauperado. Assim se preparou uma renascença politica e intellectual, assim se rasgou, mais uma vez, para o imperio do Oriente, um largo periodo de esplendor, que abrange dois seculos (866-1057), e no qual a civilização byzantina to-

cou porventura o apogeu. Era o hellenismo que resurgia, conciliado embora com a fé christã, e que se mostrava ainda poderoso e fecundante.

Os eslavos, os bulgaros e os arabes são repellidos; a legislação é reformada; as industrias desenvolvem-se e, pela diffusão dos seus productos, alargam a esphera de influencia de Byzancio; reabrem-se as escolas de Athenas, aonde affluem estudantes de varias nacionalidades; Constantinopla torna-se a verdadeira capital do mundo civilizado e, ao mesmo passo que se constitue emporio do commercio do Oriente, como, depois, Veneza e, mais tarde ainda, Lisboa, attrahe numerosos estrangeiros, é cantada pelos poetas occidentaes, e fere vivamente a imaginação popular, que, através das narrativas enthusiasticas e coloridas dos viajantes e dos peregrinos, a idealiza cidade de incomparaveis, estonteantes maravilhas, como outr'ora Babylonia.

Na arte, a corrente nova, a corrente profana, que a contenda dos iconoclastas fizera brotar, tende a crescer. Os iconoclastas haviam sido vencidos, mas o espirito do iconoclastismo triumphára. A arte perde muito da sua feição hieratica, torna-se mais livre, mais pessoal, mais verdadeira, retemperando-se na admiração consciente dos inexcediveis modelos antigos.

Os architectos não podiam ser indifferentes a este movimento artistico. Sem renunciar ao emprego da cupula, com todas as suas consequencias, que o mesmo seria aniquilar-se, a architectura byzantina affirma-se então mais delicada, mais graciosa, mais elegante, mais equilibrada, nas suas concepções.

Pelo abatido da curva e pela collocação di-

recta sobre os fechos dos arcos que lhe serviam de apoio, a cupula dos seculos anteriores mal se salientava do corpo do edificio, parecendo sempre mesquinha, vista do exterior, ainda quando (como em Santa Sophia), observada do interior da basilica, produzia a mais forte e subjugadora impressão, pela sua grandeza e majestade. Imaginaram por isso os architectos erguê-la sobre um tambor, que, já de si elevado (por vezes exaggeradamente), mais o parece ainda, em consequencia da fórma polygonal que não raro lhe dão, dos delgados columnellos com que o decoram, e das altas e estreitas janellas que nelle abrem, e cuja parte superior, na segunda metade d'este periodo, invade a calota. Esbeltas, erguendo-se ousadamente acima do massiço da construcção, as cupulas multiplicam-se, attingindo, nalguns casos, o numero de treze.

A cupula assim disposta constitue evidentemente o archétypo do lanternim de algumas escolas romanicas. D'ella, directamente, e não das cupulas de S. Front (Périgueux), derivam, como accentua Lampérez y Romea (1), os lanternins de Salamanca, Çamora e Toro.

As janellas, numerosas, em arco de volta inteira, ora são bipartidas por um columnello, ora trilobadas. Fecham-nas, de ordinario, laminas de pedra com orificios.

As fachadas accusam, na linha terminal, as curvas e horizontaes da construcção (só excepcionalmente um frontão occulta a verdadeira fórma das abobadas), e offerecem grande varie-

(1) *Historia de la arquitectura cristiana*, pag. 105.

dade de effeitos decorativos, obtidos umas vezes por engenhosas combinações de tijolos, outras por um revestimento mixto, de tijolo e de pedra branca, em fiadas que se alternam, outras ainda pela divisão em faixas de diversas côres — processo ornamental que se estendeu á guarnição das janellas e ás archivoltas.

O plano conserva, no interior, a fórma de cruz grega, porque o côro, que corresponde ao prolongamento da face oriental, fica isolado do resto da igreja por um anteparo, ordinariamente de madeira, decorado com imagens, esculpidas ou pintadas, — o *iconóstase*, — que occulta o altar.

As absides tornam-se polygonaes e apresentam arcadas sobre columnellos.

Os architectos reconhecem que, para obter o equilibrio das cupulas, não era necessario empregar esses robustissimos pilares, que tanto espaço roubavam e em tanta maneira destruiam o effeito perspectico das naves, e diminuem-lhes por isso a espessura ou substituem-lhes columnas.

E' tambem pelo seculo XI que, na ligação da cupula com o plano quadrangular, apparece por vezes a percina. Por meio d'ella se transforma o quadrado em octogono, o qual, por sua vez, se converte em circumferencia, pelo emprego de oito pendentes. Mas, como observa Choisy (1), a percina do imperio do Oriente, que não é mais do que uma pequena calota sobre pendentes, cortada diagonalmente, só tem commum com a da Persia o principio.

(1) *Histoire de l'architecture*, tom. II, pag. 12.

Da applicação d'esse processo (que alguem suppõe ter já sido empregado, — em Gaza, — no tempo de Justiniano), o maior numero de exemplos encontram-se em igrejas da Grecia: — S. Lucas na Phocida (fins do seculo X ou começo do XI), S. Nicodemos de Athenas (anterior ao anno 1044), igreja do mosteiro de Daphni, etc. Mas foi, parece, em Constantinopla que tal processo se iniciou.

Estas modificações, que visam a tornar o edificio mais leve, mais gracioso, mais pittoresco, sem o alterar na sua essencia, são comparadas por Bayet ás que Pythios e os seus discipulos introduziram na architectura jonica e os artistas do seculo XIV na architectura ogival (1).

D'esta phase de elegancia e de requinte, existem ainda muitas igrejas, sendo talvez as de Salonica as mais interessantes: — a de Santo Elias (1012?), a da Virgem, consagrada em 1028, e a dos Santos Apostolos, attribuida por Texier (2) ao VII seculo, mas que é sem duvida muito mais recente, — do X ou do XI, no parecer de Bayet (3), posterior ainda, na opinião de outros. Em Constantinopla, são notaveis a igreja da *Agia Theotokos*, já citada, construida nos ultimos annos do seculo IX, e a igreja monastica do *Pantokrator* (hoje transformada em mesquita), edificada na primeira metade do seculo XII.

E' nesta epoca brilhantissima que o palacio imperial de Constantinopla, fundado por Constantino e depois ampliado e enriquecido por

(1) *L'art byzantin*, pag. 131.
(2) *L'architecture byzantine*, pag. 161.
(3) *L'art byzantin*, p. 140.

diversos imperadores, toca o apogeu do seu esplendor, tornando-se o theatro adequado á pompa, verdadeiramente oriental, de que o monarcha se rodeava.

Trocado por outra residencia, onde o soberano se julgava mais seguro contra as commoções populares, esse maravilhoso palacio foi successivamente fornecendo materiaes para diversas construcções, e muito ha que até as suas ruinas desappareceram.

Labarte, cujos trabalhos sobre a arte medieval tão conhecidos e apreciados são, colligindo e comparando as descripções e referencias que esse notabilissimo edificio mereceu aos escriptores byzantinos, logrou reconstitui-lo, tanto sob o ponto de vista da estructura, como sob o ponto de vista da decoração (1).

Tinha elle com a basilica a mais perfeita analogia. O plano circular, a cupula, a abside, os marmores de diversas côres, os mosaicos, os frescos, os metaes, as pedras preciosas, apparecem por toda a parte.

D'essa analogia, d'essa unidade, conclue Bayet que a arte byzantina, longe de ser um resultado accidental de phantasias individuaes e de elementos diversos imperfeitamente combinados, é uma arte bem organizada, original, e representativa do genio proprio de um povo (2).

Na segunda metade do seculo XI, importantes acontecimentos começam a preparar a decadencia do imperio grego.

(1) *Le palais impérial de Constantinople.*

(2) *L'art byzantin*, pag. 127 e 128.

A lucta entre christãos e maçulmanos, que se iniciára no seculo VIII, quando invadida pelos arabes a Hispanha, passa a ter como theatro o Oriente, onde as armas agarenas alcançavam successivos triumphos, e para onde se dirigem, impellidas pelo sentimento religioso e tambem pela necessidade de expansão que a sociedade europeia entrava a sentir, as grandes expedições conhecidas pelo nome de *cruzadas*.

Esse contacto entre christãos do Occidente e christãos do Oriente não podia ser amistoso nem perduravel. Oppunham-se a que o fosse, não só a diversidade de origens, como o scisma que determinára, havia pouco, a excommunhão do patriarcha de Constantinopla, Miguel Cerulario, e o separar-se definitivamente a Igreja grega da Igreja latina.

Não admira, pois, que os byzantinos considerassem os cruzados mais como adversarios, que como alliados contra o muçulmano; que a existencia do reino greco-latino de Jerusalem, fundado por Godofredo de Builhão, fosse curta e agitada, e que, por fim, as armas dos cruzados se dirigissem contra a propria capital do imperio, que foi tomada e brutalmente saqueada (1204), perdendo-se então para sempre muitas das obras d'arte que ella enthesourava.

Não foi longa a occupação latina ou franca. Em 1261, restaurava-se o dominio grego, sob o governo dos Paleologos; mas este segundo imperio (seculos XIV e XV) foi apenas um phantasma do primeiro, na phrase de Montesquieu.

A influencia d'essa intervenção do Occidente limita-se, na architectura, ás regiões, como a Grecia, onde se mantiveram estabelecimentos

latinos. Ahi, a par de igrejas de estylo occidental, apparecem-nos outras de caracter mixto, mas que se desviam bastante dos typos byzantinos. Cobertas, por vezes, por abobadas de berço e uma cupula central, têm tres naves, a que correspondem outras tantas absides. As fachadas, em vez de accusarem, por uma linha ondulante, a fórma das abobadas, terminam em frontão, onde se rasga uma janella, simples ou bipartida. Na decoração, a pintura substitue o mosaico.

Essa architectura heterogenea não constitue, porém, uma escola.

Quanto á dos cruzados, á das igrejas por elles construidas na Palestina, como, por exemplo, a do Santo Sepulcro e a de Sant'Anna, em Jerusalem, essa é a romanica, — misturada, embora, com elementos orientaes. Caracterizam-na o contorno polygonal do exterior das absides, o não-prolongamento do transepto para o norte e para o sul, o emprego de abobadas de aresta nas tres naves, a adopção systematica do traçado ogival, quer nos perfis das abobadas, quer nos vãos, e a preferencia dada, em geral, ao pilar simples, sem columnas acostadas. Na ornamentação, reconhece-se a influencia da Asia, — comquanto, nos ultimos tempos da occupação da Palestina pelos cruzados, predomine a decoração da escola de Cluny.

Em Constantinopla e em todos os outros pontos onde a arte conserva alguma vitalidade, prevalece a tradição byzantina.

Sob a dynastia dos Paleologos, ainda se esboça uma renascença, — a ultima, — que se affirma principalmente na pintura decorativa, na miniatura e no mosaico. Mas, extincto já aquelle

espirito de liberdade e de humanismo, — derradeira fulguração do genio hellenico, — que illuminára o segundo periodo aureo da arte byzantina, de novo imperam a repetição invariavel dos modelos consagrados, a immobilidade, o formalismo.

A arte propriamente byzantina, posto que se não extinga, porque sobreviveu mesmo á queda do imperio, nas construcções emprehendidas pelos turcos em Constantinopla até ao começo do seculo XVII, e na actividade, quasi mechanica, dos monges-artistas d'essa curiosa e singularissima republica monastica do Athos, deixa, todavia, de ter historia, porque deixa de evolucionar.



# IV

A arte byzantina revelou, incontestavelmente, grande força de expansão.

Arte essencialmente religiosa, o seu influxo, no Oriente, exerceu-se em todas as regiões onde se implantou o christianismo grego.

Assim, quando, no seculo X, essa religião foi officialmente adoptada pela Russia, que, pouco antes, entrára na scena da historia, artistas byzantinos substituiram aos templos de madeira, onde os antigos eslavos rendiam culto aos seus idolos, igrejas que, não só na estructura, mas tambem na decoração, reproduziam as do imperio, como a de Santa Sophia, em Kiev, — a Constantinopla da Russia, — e a de igual dedicação em Novgorod.

A influencia da Armenia, cuja arte, no seculo XI, se desvia um tanto, como veremos, dos modelos byzantinos; a da Persia muçulmana, com quem os russos mantêm estreitas e incessantes relações; a do Occidente, de que são portadores os artistas lombardos, que, no seculo XII, edificam em Vladimiro a celebre cathedral da Assumpção da Virgem, que ainda existe;

a mongolica, trazida pela invasão dos tartaros, no seculo XIII, todas essas influencias, actuando sobre a arte byzantina, dão á architectura eslava uma accentuação especial.

A cupula toma a fórma bulbosa que a Persia arabe inaugurára, e, em vez de repousar sobre pendentes, apoia-se numa serie de arcos sobrepostos, que estabelecem a transição do quadrado para a circumferencia; as torres similham os minaretes de Ispahan e do Cairo; o arco de duas curvas substitue o arco de volta inteira. Apesar, comtudo, da multiplicidade dos seus antecedentes e da sua viva e pittoresca originalidade, a architectura russa tem na sua physionomia accentuadissimos traços byzantinos, como a proclamarem que a civilização imperialista foi a educadora da grande raça dos eslavos, — o que não representa, decerto, o menos brilhante dos seus titulos de gloria.

Convertidos tambem, em grande parte, ao christianismo grego, os eslavos do sul experimentaram igualmente a influencia da arte byzantina, que, do mesmo modo que na Russia, se modificou entre elles, tanto pela acção de elementos indigenas como pela de importações estrangeiras. E' assim, por exemplo, que na Servia, situada nos confins do mundo grego e do mundo latino, a architectura accusa o influxo da arte do Occidente — na cobertura das naves, na construcção de campanarios isolados junto das igrejas, na decoração, etc.

Na Armenia, collocada entre a Europa e a Asia, observa-se tambem, naturalmente, o effeito de uma convergencia de correntes diversas.

A igreja armenia póde, no entanto, conside-

rar-se variante do typo byzantino da segunda phase de esplendor.

No periodo (que as circunstancias politicas limitaram a pouco mais de um seculo) em que a arte da Armenia se mostra mais original, mais independente, as pequenas igrejas d'essa região distinguem-se pela sua elegancia, devida á adopção do arco ogival, que é, no fundo, a traducção em pedra do arco subido dos persas, como nota Choisy; pelo perfil conico da cupula, preferido, sem duvida, por mais adequado á construcção com pedra; pela regularidade artificial da disposição exterior, que occulta a distribuição interna; pelo relevo dos arcos-mestres, que, ao contrario do que se observa nos edificios byzantinos, são accusados logo desde a linha de nascença; pelo fraccionamento dos pilares em tantos membros quantas as pressões que recebem; pela fórma bulbosa do capitel, que os eslavos imitaram, exaggerando-a; pela decoração interna das paredes com arcaturas, e, emfim, pelo caracter especialissimo da ornamentação, em que predominam motivos geometricos, de origem persa ou arabe, e cuja escala contrasta frisantemente com as reduzidas proporções do edificio.

A cathedral de Ani, construida, segundo uma inscripção, pelos annos 1010, é um dos monumentos caracteristicos da architectura, meio byzantina meio persa, da Armenia, que offerece com a arte occidental do seculo XI certa analogia, — o que, revelando identidade de origem, é mais uma prova de que o Oriente não foi estranho á formação da arte romanica.

Mas nem só os países que no Oriente se-

guiram o christianismo, experimentaram a acção da arte byzantina. Tambem os islamitas lhe deveram muito.

A arte arabe só se constituiu depois que os muçulmanos, estimulados pelas promessas consignadas no Alcorão, sairam do Yemen á conquista do mundo, pondo-se então em contacto com as civilizações orientaes, a cuja influencia não procuraram subtrair-se.

Antes de levantarem edificios expressamente destinados á celebração dos actos cultuaes do mahometismo, transformaram igrejas christãs em mesquitas.

Quando, por sua vez, emprehenderam construcções, foi aos byzantinos e aos persas que primeiro recorreram. Se os historiadores muçulmanos o não referissem, di-lo-hiam, nos elementos fundamentaes do seu plano, estructura e decoração, os proprios monumentos, não obstante as modalidades diversas que apresentam, e que entre si os distinguem, segundo as epocas e as regiões, e sem embargo da feição original que os arabes souberam dar-lhes, sobretudo no aspecto e na ornamentação. Apparentemente caprichosa, a decoração islamita é, no entanto, equilibrada. Nella, a monotonia das superficies planas e a regularidade das linhas continuas são systematicamente proscriptas, substituindo-se-lhes as mais imaginosas combinações de figuras geometricas e a infinita multiplicação dos planos, da qual resultam, por exemplo, as *estalactites*, de que tão surprehendentes applicações offerecem, pelo seculo XIII, os monumentos arabes da Peninsula.

A cupula, de variados perfis, o arco — ora de volta inteira, ora de ferradura, simples ou

lobado, ora ogival, — o capitel cubico, generalizam-se a toda a extensão do vasto dominio arabe. O plano da mesquita é, não raro, similhante ao da igreja grega.



Os povos que nas ruinas do imperio do Occidente fundaram os estados medievaes, não procuraram, systematicamente, demolir a civilização antiga, que, pelo contrario, sobre alguns d'elles exerceu poderoso ascendente, e cuja integral reconstituição por mais de uma vez foi tentada.

Mas o imperfeito das instituições d'esses povos, a rudeza dos seus costumes, a violencia das luctas em que andavam incessantemente empenhados e que por toda a parte espalhavam a devastação e o terror, não permittiam o cultivo generalizado e constante das letras e das artes. Era com fundamento que Gregorio de Tours lamentava que, no seu tempo, os estudos liberaes houvessem desapparecido.

Ao mesmo passo, no imperio byzantino a arte e as industrias d'ella dependentes eram cultivadas com intensidade, — muito embora a sua feição hieratica e tradicionalista, o seu isolamento da natureza e da vida, as condemnassem á immobilidade, ao formalismo, á preponderancia da technica, inhibindo-as de attingir, nas suas manifestações, aquella maravilhosa fusão do pensamento, do sentimento e da materia, — do fundo e da fórma, — que, para gloria nossa, a arte

do Occidente, retemperada pelo espirito de liberdade, havia de realizar.

Não admira, pois, que, durante a alta Idade-Media, o Occidente fosse tributario do Oriente sob o ponto de vista artistico, que na culta e fastuosa Constantinopla tivessem as novas monarchias occidentaes o seu laboratorio e a sua escola de arte, — em tanta maneira, que, já em tempos menos distantes, o celebre Didier, na Italia, e porventura S. Domingos, abbade de Silos, na Hispanha, se valeram, para a reconstrucção dos seus mosteiros, de artistas byzantinos.

As brilhantes conquistas realizadas pelas armas imperiaes na Italia, na Sicilia, na Africa septentrional e no meio-dia da Hispanha; as frequentes relações entre principes merovingios, visigodos e germanos e os imperadores do Oriente; as emigrações, umas vezes forçadas, outras voluntarias, de artistas byzantinos; o estabelecimento de monges e de colonias imperialistas em varios pontos do Occidente; o commercio que os mercadores syrios e gregos activamente mantinham com as regiões occidentaes; as peregrinações aos Logares Santos; as cruzadas — fôram outras tantas causas de expansão da arte byzantina.

Entre essas causas, a mais fecunda, por mais constante no seu actuar, foi, sem duvida, o commercio. É esta, póde dizer-se, uma lei que se verifica em toda a historia da arte, e que, — para citar um exemplo nosso, — a pintura portuguesa do seculo XV e de parte do seculo XVI comprova, porque, para a decisiva influencia que sobre ella exerceu a pintura flamenga, muito concorreram, decerto, as relações de commercio

que, por intermedio dos nossos feitores (meio diplomatas, meio negociantes), intensamente sustentavamos com os grandes centros commerciaes artisticos de Flandres.

Em demanda das regiões occidentaes, tres caminhos seguiam os mercadores levantinos, — que, alem de productos da arte de Byzancio, não raro traziam comsigo architectos e outros artistas:

1.º De Constantinopla a Veneza; de Veneza, por terra, a Genova ou Pisa (então porto de mar); de Pisa a Marselha, e, depois, atravessando obliquamente a França, pelo Périgord, á Rochella, onde embarcavam com destino á costa da Normandia e á Inglaterra.

Quando os ataques dos piratas eram mais de recear, desviavam-se para o norte por Limoges. Uma derivação tinha este caminho: — De Genova até á Allemanha e Flandres, pelos Alpes e pelo Rheno.

2.º De Constantinopla ao Egypto, e do Egypto, com escala na Sicilia, até Marselha, onde se encontrava com o primeiro.

3.º De Constantinopla ao Egypto e á Sicilia, ou a Veneza e Pisa, e, depois, aos portos da Catalunha, de onde, pelo valle do Ebro, alcançavam os portos cantabricos, que sempre mantiveram activo commercio com a Rochella e com a Inglaterra. Derivação d'esta via era a que, partindo do Ebro pelos desfiladeiros da Serra da Demanda (Rioja), se dirigia á bacia do Douro, para encontrar o *caminho francês,* seguido pelas peregrinações que buscavam o famoso santuario de Compostela.

Foi (creio) o distincto architecto hispanhol

Lampérez y Romea quem primeiro reconstituiu esta via commercial entre o Oriente e o Occidente, fundando-se na existencia de importante colonia grega em Barcelona, um dos emporios do commercio do Levante; nos privilegios *(fueros de mar)* concedidos aos mareantes cantabricos, e no grande numero dos mercadores syrios que frequentavam Compostela (1).

Afóra estas correntes, que nos punham em contacto com a arte byzantina, outras, ainda, nos traziam influencias orientaes, mas directamente persas. Uma era a que, atravessando a Armenia, se dirigia á Escandinavia pelos rios tributarios do mar Negro e pelo Vistula, e cuja influencia os piratas normandos, que se proviam nos mercados d'aquella região, inconscientemente espalhavam ao longo das costas do Atlantico; outra a que, subindo o Rhodano e tomando depois o valle do Loire, atravessava a França em direcção ao Oceano, para alcançar a Inglaterra.

Para apreciar methodicamente a influencia da architectura byzantina no Occidente, importa considerar:

1.º Os monumentos byzantinos levantados fóra dos limites do imperio;

2.º Os edificios latino-byzantinos, isto é, que documentam a penetração dos dois primitivos estylos christãos;

3.º A parte que teve a acrhitectura byzantina na formação da romanica.

Os grandes edificios byzantinos do Occi-

(1) *Historia de la arquitectura cristiana*, pag. 53.

dente reproduzem, em geral, dois typos: — a igreja de S. Sergio e S. Baccho (planta polygonal, concentrica), e a dos Santos Apostolos (cruz grega; cinco cupulas). Os menos importantes constituem, digamos assim, uma abreviatura da igreja byzantina, — embora na propria capital do imperio lhes possamos encontrar modelo, na igreja da Madre de Deus *(Agia Theotokos)*: — planta quadrada, cruz grega, definida por quatro columnas ou pilares isolados, na parte interna, uma ou tres absides, cupula sobre o tramo central, abobadas independentes e menos elevadas nos oito restantes.

Se a disposição geral de plantas e alçados é identica no Oriente e no Occidente, na construcção ha differença entre os monumentos de uma e outra região. Assim, o emprego da pedra apparelhada é frequente nos occidentaes, — e tanto mais quanto mais para oeste, — posto que se encontrem tambem abobadas de alvenaria construidas sem cintramento, onde - quer - que a natureza dos materiaes permittisse tal systema.

A decoração, conservando, embora, o caracter byzantino, é, todavia, em regra, mais sobria, quer por falta de recursos, quer por influencia da arte local. O mosaico tende a ser substituido pela pintura. Não é raro o aproveitamento de columnas, capiteis, impostas, etc. de edificios romanos, por vezes muito distantes, assim como (se fizermos excepção dos monumentos de Ravenna e de Veneza, que, apesar de situadas na Italia, eram cidades de todo o ponto byzantinas), a interferencia de elementos decorativos de origem barbara.

E' na Italia que se encontram os dois mais

bellos monumentos byzantinos construidos no Occidente: — a igreja de S. Vital em Ravenna, e a de S. Marcos, em Veneza.

Ravenna, hoje pequena cidade obscura de sessenta mil habitantes, necropole silenciosa e triste de uma civilização brilhante ha muito extincta, foi outr'ora uma das mais notaveis da Italia. Quando as victorias de Justiniano puseram termo ao florescente mas ephemero reino dos ostrogodos, e incorporaram a peninsula italica nos dominios do imperio, Ravenna, já então estreitamente ligada com Byzancio, foi escolhida para séde do exarchado, para capital da Italia byzantina.

A igreja de S. Vital, começada em 526, mas terminada já sob o dominio imperialista, é monumento accentuadamente byzantino, cujo plano tem perfeita analogia com o da igreja de S. Sergio e S. Baccho, de Constantinopla.

Dois octogonos concentricos, de 34 e 15 metros de diametro, respectivamente, e, a leste, uma abside, constituem a planta de S. Vital.

Nos angulos do octogono interno, levantam-se pilares, ligados por grandes arcos. A sete das faces d'este corpo central, accrescem nichos, formados por duas columnas, dispostas symetricamente sobre um arco de circulo, e fechados por abobadas em quarto de esphera. Para esses nichos, abre em arcadas o pavimento superior da galeria que corre entre os dois octogonos, interrompida apenas pelo santuario. O inferior está em communicação com elles pelos intercolumnios. O vão do arco que corresponde á face oriental do octogono interno, é livre, para deixar vêr o altar e a abside.

Abobadas de aresta cobrem os dois pavimentos da galeria. O octogono central tem a cobri-lo uma cupula, que descansa nos oito arcos e noutros tantos pequenos pendentes, como a do baptisterio de S. Jorge em Ezra (Syria central), a que no capitulo I me referi.

Ao primitivo narthex, que abrangia sómente a face do octogono externo opposta á abside, foi substituido um portico, muito mais extenso, obliquamente disposto.

A igreja de S. Vital distingue-se pelos seus preciosos mosaicos. Os da abside, em que se vêem, trazendo offertas, de um lado, Justiniano, cercado de dignitarios e de guardas, e, do outro, a imperatriz, seguida das suas damas, transpondo o atrio, em direcção á porta do templo, são incomparavelmente bellos e offerecem, no dizer de Bayet, perfeita e inolvidavel imagem da elegante e requintada côrte de Constantinopla. Mas, embora tão accentuadamente byzantina, a igreja de S. Vital documenta, no entanto, em certas particularidades estructuraes, a persistencia da tradição romana. Assim, por exemplo, na construcção da cupula foram empregados tubos de barro em fórma de amphora, embebidos uns nos outros, e dispostos, na calota, em espiraes, e, no tambor, verticalmente. Este processo, pelo qual se obtem uma abobada que não exerce pressões, fôra já adoptado em Roma, — no circo de Maxencio e no templo de *Minerva Medica*, — e nas provincias romanas da Africa.

Veneza, que lográra manter-se independente, apesar da dominação dos lombardos e dos francos, e para quem, como observa um escriptor moderno, o reconhecimento da suzerania nomi-

nal dos imperadores byzantinos era motivo de prosperidade, — Veneza, ao mesmo passo que importava do Oriente os productos de cujo commercio se constituíra emporio, assimilava intensamente a civilização de Byzancio, a ponto de poder considerar-se verdadeira cidade grega.

A maravilhosa igreja de S. Marcos, reconstruida na segunda metade do seculo XI (1), obra, ou não, de artistas orientaes, é, como a de S. Vital, monumento byzantino, a que perfeitamente se ajusta a descripção, que se lê em Procopio, da igreja dos Santos Apostolos em Constantinopla, ha muito desapparecida.

A projecção horizontal fórma cruz grega. Compõe-se de duas naves iguaes, que se cortam em angulo recto, definindo cinco tramos, a cada um dos quaes corresponde uma cupula sobre pendentes. Voltadas para o Oriente, vêem-se tres absides, cercadas de absidiolas, abertas na espessura das paredes.

Arcadas sem funcção, sem utilidade real, contornam as naves. São, acaso, reflexo de collateteraes com dois pavimentos, como os de Santa Sophia, existentes no modelo oriental.

Mas, se a disposição é byzantina, a estructura é romana, porque se compõe de massiços e abobadas construidos de materiaes grosseiros

(1) Foi consagrada em 1094, mas concluida no seculo XII e completada e embellezada nos seguintes. Da basilica do seculo X, que substituiu, resta ainda uma parte da crypta, que indica o traçado do antigo santuario, e porventura tambem, como suppõe Choisy (*Histoire de l'architecture*, tom. II, pag. 52), alguns lanços de parede, que se quis aproveitar, e que obstaram a que fosse integral a reproducção do modelo byzantino.

ligados com excellente argamassa e revestidos de marmores polychromos e de mosaicos. As columnas e capiteis são de typo classico, e, nalguns casos, provenientes mesmo de edificios antigos.

Ao sul da Italia, a civilização byzantina manteve durante largo tempo a sua preponderancia. Muito mais tenaz do que a resistencia material opposta pela Grande Grecia de outr'ora á conquista normanda, foi a resistencia moral do hellenismo, que, sobretudo depois da contenda dos iconoclastas, alli se havia fundamente radicado, mercê de larga emigração de monges e outros adeptos do culto das imagens.

A tal ponto a civilização helleno-byzantina prevalecia nessa região, que, no primeiro periodo do seu dominio, até ao seculo XIII, os normandos acceitaram o grego como uma das linguas officiaes, imitaram a moeda imperial, fundaram conventos do rito grego a par de conventos do rito latino, acolheram na sua côrte sabios e homens de letras byzantinos, e adoptaram os trajos compridos, á moda oriental.

Na Sicilia, que mais tarde os normandos incorporaram na sua monarchia, conquistando-a, não já aos byzantinos, mas aos sarracenos, que em 831 d'ella se haviam apossado, influiu durante muito tempo a architectura byzantina.

Os arabes, que destruiram quasi todos os monumentos que lá encontraram, empregaram depois, na construcção das suas mesquitas e palacios, architectos gregos.

Sob a dominação normanda, foram tambem artistas de Byzancio quem delineou as igrejas alli edificadas.

A architectura siciliana, reflectindo influencias latinas, byzantinas, arabes e normandas, torna-se então extremamente interessante e original, e produz monumentos, como a capella palatina de Palermo e a igreja de Monreale, que, apesar da sua feição ecletica, não carecem de elegancia nem de unidade.

Predomina, comtudo, o elemento muçulmano. Essa architectura mixta, que da Sicilia irradiou para a Italia, estendendo a sua acção até Salerno, é, em geral, mais arabe do que byzantina. Reconhecem-no os proprios historiadores da arte que collocam no grupo byzantino a escola da Sicilia (1).

A igreja de Santa Maria do Almirante *(la Martorana)*, a de Santo Cataldo, a de Santo Antonio e a de S. João dos Eremitas, embora revelem a influencia arabe (a primeira na substituição da volta perfeita pela ogiva, as outras no emprego de percinas em vez de pendentes), devem, todavia, ser contadas entre os monumentos byzantinos do Occidente.

Carlos Magno, empenhado em restaurar o poderio e a civilização de Roma, fundando, pela energia inquebrantavel da sua espada, quasi sempre victoriosa, um vasto imperio, organizando-o politica e administrativamente, e promovendo uma renascença literaria e artistica, — renascença, em todo o caso, mais de intenção que de facto, como observa Del Monte, — soccorreu-se (tem-se affirmado) de Constantinopla,

(1) Por exemplo, Choisy. Vid. *Histoire de l'architecture*, tom. II, pag. 137.

d'onde fez passar á sua côrte grande numero de artistas. Se nos fallecem elementos para definir e comprovar esta vaga referencia de chronistas medievaes, é, no entanto, fóra de duvida que entre o imperio carlovingio e o grego existiam frequentes relações politicas e commerciaes, que os productos do Levante (marfins, tecidos, etc.) eram tidos em alto apreço no Occidente, e que nas margens do Rheno demorava uma colonia byzantina, creada pelo commercio, e cujo centro era Aix, — colonia que, em virtude da questão dos iconoclastas, grande numero de artistas vieram engrossar. Demais, toda a vida artistica se concentrára, então, no imperio do Oriente, ou em Ravenna, capital da Italia byzantina.

A capella do palacio de Aix-la-Chapelle (fins do seculo VIII), — o mais notavel de quantos monumentos o famoso principe levantou, e que, pela solicitude que mereceu ao fundador, foi comparado por Dartein a Santa Sophia de Constantinopla, — é de estylo byzantino e reproduz a igreja de S. Vital. Mas, ao passo que, em Ravenna, a cupula é espherica e se liga por uma serie de pendentes com as oito faces do tambor, — em Aix é octogonal, como elle. Menos complicada se apresenta, alem d'isso, na igreja carlovingia, a disposição das abobadas que circumdam a cupula. A galeria exterior, que fórma um polygono de dezaseis lados, é coberta por uma serie de abobadas montantes, alternadamente quadradas e triangulares, evitando-se d'este modo as difficeis abobadas trapezoidaes, e os sete nichos, ou absides abertas, que em S. Vital observámos. Dezaseis arcos-mestres, que representam verdadeiros arcos-bo-

tantes, transmittem ás paredes do hexadecagono a pressão exercida pela cupula, cuja base, assim contraventada, não tem de si propria, nem precisava ter, grande resistencia.

Outras imitações de modêlos orientaes offerece ainda, nessa primitiva phase, a escola rhenana.

Quasi pelo mesmo tempo, — nos primeiros annos do seculo IX, — era construida em França uma interessantissima igreja, tambem accentuadamente oriental, que recorda não só um monumento romano-asiatico do seculo II (o pretorio de Musmieh, na Syria), como as igrejas byzantinas da *Agia Theotokos* de Constantinopla. de S. Nicodemos e de Daphni, em Athenas, etc.

Refiro-me á igreja de Germiny ou Germigny-les-Prés, consagrada aos santos *Ginebra* e *Gervinus*.

A sua projecção horizontal é um quadrado, dividido em nove tramos por quatro pilares e em que, portanto, se inscreve uma cruz grega. Os braços terminam em abside semicircular, havendo, porém, desapparecido já a correspondente ao occidental.

Entre os pilares (de secção quadrada), sobrepõem-se arcos, em cujos vãos arcadas sobre columnellos simulam tribunas. Sobre o tramo ou nave central, ergue-se um lanternim de quatro faces, em cada uma das quaes se rasga uma pequena janella. Cobre-a, internamente, uma abobada espherica, muito leve, que as paredes da torre ultrapassam, cortando-a. Nessas paredes, assenta um madeiramento. Os braços da cruz são fechados por abobadas de berço, as absides por semicupulas, e os tramos que occupam os angulos da planta, por meio de cupulas.

A abside principal, — a que olha para o Oriente, — é decorada internamente com arcaturas e tem a abobada revestida de mosaicos de fundo aureo.

Observado no conjunto exterior, o edificio tende para a fórma pyramidal.

Uma circunstancia que alguns escriptores hispanhoes têm posto em relevo, torna summamente interessante para nós, peninsulares, este monumento. Nelle, os arcos são de ferradura, — o que denuncia, acaso, influencia emanada da Peninsula. Fortalece a hypothese o facto de ter a igreja de S. Germiny sido fundada por Theodulpho, bispo de Orléans, hispanhol, homem culto, e que parece ter divulgado na França as artes visigodas. E o que mais é ainda para notar, é a existencia, áquem dos Pyrenneus, na velha Toledo, de um santuario cuja planta e disposição geral, na parte anterior, são identicas ás de S. Germiny: — a ermida do *Santo Cristo de la Luz,* de que em breve nos occuparemos. E outras igrejas ha ainda, na Peninsula, que têm analogia com aquella.

Mas voltemos á França, para estudar outro notavel monumento byzantino-occidental: — a igreja de S. Front, em Périgueux.

Abobadar a nave central sem 'a privar de luz directa — era, como já disse, o problema fundamental que se impunha aos architectos medievaes. A historia da architectura religiosa na Idade-Media, — disse-o alguem, numa fórmula, sobre synthetica e elegante, rigorosamente verdadeira, — é a historia de uma lucta entre a luz e a treva.

Nas regiões da França onde o commercio levantino tinha os seus entrepositos, foi esse

problema resolvido, logo desde o comêço do seculo XI, pela traducção em pedra, — digamos assim, — de typos byzantinos. A cupula sobre pendentes esphericos implanta-se no Périgord.

A chronologia da igreja de S. Front tem sido ponto muito debatido. Parece hoje assente que, na serie dos monumentos de caracter byzantino d'essa região, — serie que tem o seu inicio nas igrejas de S. Astier (1010) e S. João de Cole (1080), — S. Front, que é, sem duvida, o exemplar mais completo, é tambem, ao contrario do que por muito tempo se julgou, um dos mais recentes, devendo attribuir-se á primeira metade do seculo XII, — a uma epoca, portanto, em que as expedições e peregrinações aos Logares Santos e a fundação do reino de Jerusalem cooperavam com o trafico intenso dos productos do Levante na approximação entre o mundo oriental e o mundo occidental.

A igreja de S. Front é a realização em pedra do plano à que obedeceu a de S. Marcos de Veneza. Uma e outra correspondem perfeitamente á descripção, que Procopio nos legou, da igreja dos Santos Apostolos em Constantinopla.

A estructura da igreja de S. Front distingue-a, no entanto, profundamente, da basilica veneziana, — o que torna insustentavel a hypothese de uma reproducção, ainda quando se prove que S. Marcos é anterior a S. Front.

O monumento de Périgueux é, como os de certas regiões da Syria, todo construido de pedra apparelhada, e, em vez de deslumbrar pela polychromia dos marmores e pelo brilho dos mosaicos, impressiona pela nudez grandiosa

e severa das suas paredes, dos seus pilares, das suas abobadas. Alem d'isso, os arcos de S. Front são de perfil ogival, e não de volta perfeita, como os da famosa basilica de Veneza.

São tambem notaveis as igrejas de Cahors, Angoulême, Solignac e Fontevrault, que, todavia, combinando a cupula, não com a planta de cruz grega, mas com o plano da basilica latina de uma só nave, são monumentos romanicos.

Alem das correntes commerciaes a que já me referi, e do contacto que os visigodos haviam tido com os romanos do Oriente nas regiões do Danubio e do Don; afóra, ainda, as relações mantidas pelo clero hispanhol com a metropole do imperio grego, — outra circunstancia concorreu para que, na Peninsula hispanica, se fizesse tambem sentir a influencia da arte byzantina: — por espaço de setenta annos (554-624), e apesar dos reiterados esforços dos principes visigodos, uma parte consideravel da Hispanha, em que se comprehendia o nosso Algarve, esteve sujeita aos imperialistas, que a insurreição de Athanagildo trouxera á Peninsula (1). Não admira, pois, que, durante o dominio visigothico e na epoca da Reconquista, ao lado do typo basilical, mais ou menos profundamente modificado por influencias emanadas do Oriente, se desenvolvesse o typo byzantino.

---

(1) Vid. João da Cunha Neves e Carvalho Portugal, *Memoria sobre os ultimos tempos da dominação romana em Hespanha e n'uma parte do territorio que hoje é Portugal*. (Nas *Memorias da Academia Real das Sciencias* — classe de sciencias moraes e politicas e bellas-lettras, nova serie, tom. I, part. II).

Antes de citar exemplos, importa observar que muitos dos mais antigos monumentos da Hispanha christã foram quasi totalmente reconstruidos em tempo bastante posterior ao da sua fundação, e por isso, entre as datas, que, baseados em fontes literarias e, por vezes, num ou outro elemento architectonico, os historiadores e archeologos d'aquelle país lhes attribuem, e as datas que dos seus caracteres predominantes se inferem, a discordancia é, em geral, extremamente sensivel.

E o mesmo succede entre nós. A igreja de S. Pedro de Rates, cuja fundação remonta ao comêço do seculo VIII (716), como foi reedificada, quatro seculos mais tarde, pela rainha D. Theresa, por haver sido destruida pelos arabes, constitue hoje um dos mais interessantes exemplares romanicos do nosso país (1). A igreja de Cette, que sabemos documentalmente haver sido fundada em 835 por dois mahometanos convertidos ao christianismo, é agora templo romano-ogival dos fins do seculo XIII. E outros exemplos poderia adduzir.

Por vezes, nem o sitio é rigorosamente o mesmo do primitivo edificio. E' o que se dá com a igreja de S. Salvador de Grijó, cuja fundação parece dever attribuir-se ao anno 922, mas que foi reconstruida no seculo XVI, em logar diverso d'aquelle que era occupado pela primeira *ecclesiola*, — já pelos fins do seculo XII remodelada e ampliada (2).

(1) Houve, decerto, reconstrucções posteriores; mas o actual edificio deve pertencer, em grande parte, ao comêço do seculo XII.

(2) Vid. o estudo do sr. José Pinto da Silva Ventura, pu-

Feita esta observação, apontemos algumas igrejas peninsulares de typo byzantino.

Na vetusta e caracteristica Toledo, que, sentada no seu throno de rochedos, com a sua cintura de torres e o seu diadema de igrejas (segundo a elegante e suggestiva phrase de Th. Gautier), é uma das cidades europeias em que a feição medieval menos se tem obliterado, encontra-se um pequeno santuario, a que já alludi. a ermida do *Santo Cristo de la Luz,* que, ou seja edificio levantado, nos primeiros tempos do dominio sarraceno, sobre as ruinas e com elementos de igreja devida á piedade dos reis visigodos, como pensa D. José Amador de los Rios, que d'elle se occupa na preciosa, embora incompleta, collecção *Monumentos arquitectónicos de España* (1), ou seja, como outros conjecturam, templo christão do seculo VI, convertido em mesquita pelos arabes, e de novo consagrado ao culto catholico, quando, em 1085, Affonso VI reconquistou a cidade dos concilios (2), — offe-

---

blicado no *Boletim da Real Associação dos architectos civis e archeologos portuguezes,* tom. VII, pag. 159 e 190, tom. VIII, pag. 50, 90, 126 e 170, e tom. IX, n.º 6, pag. 5 — Vid. tambem *Varios apontamentos historicos e archeologicos do mosteiro de Grijó,* pelo sr. José Augusto Carneiro, no citado *Boletim,* tom. VIII, pag. 191.

(1) *Primeros monumentos religiosos del arte mahometano en Toledo — Mezquitas llamadas del Santo Cristo de la Luz y de las Tornerias* — Madrid, 1872. (As nossas bibliothecas não possuem ainda nenhum dos fasciculos da nova edição, refundida e ampliada, que dos *Monumentos arquitectónicos de España* se está publicando).

(2) O architecto e professor hispanhol Lampérez y Romea — por exemplo — pende a crer que a ermida do *Santo Cristo de*

rece, em todo o caso, na sua parte anterior, disposição evidentemente byzantina, como a igreja francesa de S. Germiny: -- planta rectangular dividida em nove tramos, a cada um dos quaes corresponde uma cupula independente. O cruzeiro e a abside, — obra do cardeal Mendoza, — datam dos fins do seculo XV, e constituem apreciaveis especimes do *mudejar* toledano.

Do mesmo typo é a igreja de S. Miguel de Tarrasa, que, como já disse (1), parece ter servido de baptisterio á cathedral de Egara, e datar do VI ou do VII seculo.

Reconhece-se nella um modelo oriental (aquelle em que se filia tambem a igreja da *Agia Theotokos* de Constantinopla), reduzido ás linhas geraes da sua disposição e estructura.

A planta é quadrada e dividida em nove tramos. Ao central, definido por oito columnas isoladas, sobre as quaes se levantam arcos de volta perfeita, bastante subidos, corresponde uma cupula octogonal com percinas, que deve ter sido executada quando, no seculo XII, a igreja de Tarrasa foi reconstruida. Os tramos que representam os braços da cruz grega inscripta no quadrado, são cobertos por meio de abobadas de aresta; os angulares e a abside, com semicupulas. O conjuncto apresenta, exteriormente, disposição pyramidal.

Tambem a igreja de S. Miguel de Linio, attribuida ao seculo IX (848), mas evidentemente

---

*la Luz* seja, na parte inferior, uma igreja visigoda, reformada, no seculo X, pelos mahometanos (*Historia de la arquitectura cristiana*, pag. 62).

(1) Pag. 30.

restaurada no XII, — a julgar pelo caracter das personagens que figuram nalgumas das suas decorações, — é de typo byzantino e recorda a de S. Germiny: — planta em cruz grega; tres absides quadradas; abobadas independentes em todos os tramos; lanterna quadrangular sobre o central. Ao referir-se a esta igreja, notam alguns escriptores que nella apparecem, pela primeira vez, contrafortes externos. Não datarão, porém, esses orgãos de equilibrio da restauração que a parte decorativa attesta?

S. Miguel de Naranco, perto de Oviedo, do IX ou do X seculo, mas tambem reconstruida, é igualmente de planta em cruz grega e de disposição comparavel á da igreja de S. Germiny-les-Prés.

A Galliza possue ainda hoje um velho monumento de caracter romano-oriental: — a igreja de Santa Comba de Bade, que, segundo um documento do anno 827, foi construida no seculo VII. Notavelmente similhante ao mausoleu de Galla Placidia em Ravenna (anno 450), e edificio unico do seu typo em Hispanha, tem como projecção horizontal uma cruz grega, e é coberta, nos braços, de abobadas cylindricas, e, no cruzeiro, com abobada de aresta. A abside é quadrada; os arcos, de ferradura; os capiteis, de caracter visigothico.

Descrevi, embora muito summariamente, os principaes monumentos byzantinos construidos no Occidente. Estudemos, agora, o periodo, ainda obscuro, que antecede a phase propriamente romanica, periodo que Batissier qualificava de *latino* e Caumont de *romanico primordial.*

Nesse lapso de seis seculos, emquanto no

imperio do Oriente e no mundo mahometano a architectura florescia, — no Occidente, successivas invasões e quasi incessantes luctas apenas permittiam a edificação de algumas igrejas, — monasticas na mór parte, — obras de pura imitação, que umas vezes reproduziam typos byzantinos, como aquellas de que já tratei, e outras obedeciam, na essencia, ao plano da basilica latina.

Mas, se é certo que só no seculo XI, dissipados os terrores do millennio, — que, todavia, importa não exaggerar, — e entrada a humanidade numa phase organica, que póde considerar-se o adito dos tempos modernos, a architectura renasce e pela primeira vez se define um estylo peculiar ao christianismo occidental, incontestavel é tambem que, já anteriormente, a basilica dos primeiros seculos fôra objecto de modificações.

Genericamente, póde dizer-se que, nesse periodo de transição, mercê do desejo de tornar mais amplos e mais solidos os edificios destinados ao culto, as columnas tendem a ser substituidas por pilares e as coberturas de madeira por abobadas. É, porém, necessario considerar cada região de per si, para fazer ideia da architectura nesse primeiro periodo da Idade-Media.

Na Gallia, sob os merovingios, é sensivelmente modificado o programma basilical.

Debaixo do santuario, desenvolve-se a crypta, — verdadeira igreja subterranea, — cujo centro é occupado pelo tumulo do santo padroeiro. A nave transversa prolonga-se para o norte e para o sul, accentuando a disposição crucial da planta, e offerecendo aos monges logar mais

amplo. Isolada, ou formando corpo com o edificio, e ás vezes em mais de um ponto delle, ergue-se a torre, circular ou quadrada, — campanario, lanterna (simultaneamente campanario e lanterna, nalguns casos), ou elemento de defesa. Na decoração, *motivos* de origem barbara ou de procedencia oriental misturam-se com elementos classicos, mais ou menos degenerados.

Os architectos do periodo carlovingio vão mais longe ainda: levantam igrejas completamente abobadadas, como as byzantinas de Aix e de S. Germiny-les-Prés; construem por vezes, em monumentos de typo latino, abobadas para alem do arco triumphal, como em Vignory, ou entre os dois pavimentos das naves lateraes, como em S. Remi de Reims (seculo X), em S. Germer e em S. Germain-des-Prés (1), e inauguram particularidades de traçado que deixam antever o estylo romanico, taes como a galeria exterior em tôrno de uma das absides de S. Gall (2) e os verdadeiros deambulatorios com absidíolas, dos fins do seculo X, de que são exemplo o de S. Martinho de Tours e o de Tournus (3).

---

(1) Em S. Remi, ainda as abobadas não são de aresta: consistem numa serie de abobadilhas transversaes, apoiadas em arcos.

(2) Da grande construcção monastica de S. Gall (Suiça) resta apenas um plano, traçado em pergaminho no anno 820, e que constitue um como padrão, reproduzido depois em todos os mosteiros benedictinos.

(3) O deambulatorio ou charola não se generalizou a todas as escolas romanicas. Adoptaram-no apenas as do Auvergne, Poitu e Burgonha. Crê-se que esse prolongamento dos collateraes deve a sua origem á necessidade de dar passagem ás peregrinações em volta da abside principal, quando abrigava o sepulcro de

Uma serie de interessantes monumentos, construidos, pela maior parte, no seculo X e na primeira metade do seguinte, prova-nos que, na Inglaterra, antes de introduzido alli pelos normandos o estylo romanico, se constituiu tambem uma architectura nacional, á custa das tradições romanas e do elemento barbaro.

São, em geral, igrejas de uma só nave, estreita e alta, sem transepto e com um santuario rectangular, separado da nave por uma parede em que se abre um arco, pouco mais amplo do que a porta de entrada.

Sabe-se que, nas mais importantes, houve duas torres, — ambas na fachada, ou uma na fachada e a outra entre o santuario e a nave.

Um alpendre quadrado abriga o portal.

Ao arco romano substituiam os saxonios, ás vezes, o lintel celtico, os pés-direitos inclinados, como nas architecturas pre-hellenicas, ou o arco em fórma de mitra.

O apparelho, embora ás vezes bem executado, é sempre menos regular que o dos edificios continentaes, e fórma um todo homogeneo. Particularidade notavel nestas construcções é o

---

algum santo de grande veneração. Era o que succedia, por exemplo, em S. Martinho de Tours, em S. Saturnino de Tolosa e em Sant'Iago de Compostela. Em Portugal, tiveram, muito provavelmente, charolas romanicas, mas talvez sem capellas, a sé de Lisboa e a igreja do mosteiro de Alcobaça. Os actuaes deambulatorios d'estes nossos templos datam, parece, de reconstrucções effectuadas no periodo ogival. Em Alcobaça, a talha doirada que reveste as capellas torna difficil estabelecer-lhes a data. O sr. M. Vieira Natividade (*O Mosteiro de Alcobaça*, pag. 79) attribue-as ao seculo passado.

emprêgo de *cadeias de angulo,* formadas de silhares compridos e estreitos, ficando a descoberto e constituindo elemento de decoração os collocados ao alto.

Nos portaes, nas janellas e especialmente nas ventanas das torres, vêem-se com frequencia fustes sem capiteis, mas em anilhas, o que lhes dá o perfil de balaustres. De aspecto rude são as impostas e capiteis. Na esculptura decorativa, similhante á dos monumentos carlovingios das outras regiões, predominam os entrelaçamentos, de origem barbara.

Como edificios typicos da architectura saxonia, podem citar-se a torre de Barnack (Northamptonshire), e as igrejas de Barton, de Santa Maria de Bishophill-Junior (Yorkshire), de Britford, de Deerhurst (Gloucestershire), de Santa Maria no castello de Dover, de Langton no Morthen (Yorkshire), de Warth (Sussex), de Monkwearmouth, etc.

Na propria Italia, onde a vitalidade do espirito e das tradições classicas era naturalmente mais energica, se encontram, de par com igrejas do primitivo typo, sem abobadas e com arcadas simples apoiadas em columnas, edificios que documentam essa lenta evolução da basilica, essa progressiva obliteração do elemento classico, que tiveram seu termo na cathedral gothica.

E' assim que, em Roma, na igreja de Santa Maria *in Cosmedin,* as columnas alternam com pilares, e na de Santa Praxedes, como na de S. Miniato de Florença, reedificada no seculo XI segundo a primitiva traça, parte das asnas são substituidas por arcos-diaphragmas, — innova-

ção muito para considerar, porque nella, como em nenhuma outra, se presente a decisiva transformação que mais tarde havia de realizar-se (1).

Na peninsula italica, a região predestinada para theatro d'uma renascença artistica era, porém, a milanesa, onde, na segunda metade do seculo VI, os lombardos se haviam estabelecido.

E' que, nessa região, as tradições classicas e as influencias byzantinas estavam em presença umas das outras. Nella demorava a ultima capital do imperio do Occidente, — Milão, nella dominára o imperio do Oriente sob o ponto de vista politico e social, deixando, como vimos, assignalado o seu dominio e perpetuada a lição da sua arte por um grupo de notaveis edificios byzantinos.

E, de facto, é na Lombardia que, depois do VIII ou do IX seculo, se constitue na Italia um estylo de transição, já quasi romanico, preso por apertados laços de interdependencia ao que, nas margens do Rheno, sob a acção das tradições carlovingias e da influencia byzantina, pelo mesmo tempo se desenvolvia.

---

(1) Igual systema foi adoptado na igreja normanda, cuja nave média, anteriormente ao periodo ogival, era coberta de madeira, podendo por isso affirmar-se, até certo ponto, que a Normandia, como as outras regiões ao norte do Loire, desconheceu a architectura romanica. Nellas, os templos abobadados pelo methodo romanico são excepcionaes, e devidos a influencias estranhas. D'essas verdadeiras asnas de alvenaria, que, em caso de incendio, desempenhavam o papel de diaphragmas, são ainda bem manifestos os vestigios na igreja de Bocherville, não obstante haver sido abobadada no seculo XIII. E outra ori-

Caracterizam a igreja lombarda a existencia do tres absides, a substituição das columnas por pilares de secção quadrada, aos quaes, dentro em pouco, veem encostar-se meias columnas (1), a adopção da abobada, — primeiro, sómente nas duas naves lateraes, depois na média tambem, — e o emprêgo, nas fachadas (que não accusam o resalto da nave central), de faixas verticaes, ligadas na parte superior por meio de arcaturas.

Comquanto alguns historiadores hajam encarecido demasiadamente a expansão da architectura lombarda, assim como a antiguidade de alguns dos seus monumentos, é, comtudo, fóra de duvida que os habeis *maestri comacini* levaram o seu estylo até ao sudeste da França, á Burgonha, talvez á Normandia, á Russia, á Catalunha, d'onde se estendeu a outras regiões da nossa Peninsula já reconquistadas, devendo explicar-se pela influencia lombarda os supportes compostos das naves de Santa Maria de Lebeña, em Santander (anno 925), e acaso a tentativa de desintegração dos orgãos activos da estabilidade da abobada (arcos e columnas) dos passivos (paredes), que nos offerece a igreja de Santa Maria de Naranco, — antigo palacio de Ramiro I.

Dissemos (2) que, no periodo visigothico e na

---

gem não tem a alternação regular de pilares de secção desigual, que se observa ao longo das naves das igrejas normandas. Os pilares mais robustos serviam de encontros a esses arcos-diaphragmas.

(1) Em Milão, num fragmento da igreja de Aurona, que, segundo uma inscripção, data do seculo VIII, o supporte apresenta-se já sob a fórma de feixe de columnellos.

(2) Pag. 78.

epoca da Reconquista, o plano basilical foi, na Peninsula, mais ou menos profundamente modificado. De taes modificações são exemplos, no tempo da dominação visigoda, a basilica de S. João de Baños (Palencia), de tres naves divididas por meio de columnas, arcos de ferradura e abside de planta quadrada (1), e acaso a igreja de S. Miguel de Escalada, igualmente de tres naves, tres absides em fórma de ferradura, arcos de identico traçado sobre columnas a dividirem as naves, e alpendrada ou galilé ao longo da fachada sul (2).

A invasão arabe, no começo do seculo VIII, é successo da mais alta importancia sob o ponto de vista da arte peninsular.

Não só a arte mahometana teve na Peninsula brilhantissima evolução, com phases diversas, perfeitamente caracterizadas, desde a arte do kalifado (seculos VIII-XI) até á granadina (seculos XIV e XV), desde a mesquita de Cordova até á Alhambra, como, em resultado do intimo contacto do mundo muçulmano com o mundo christão, exerceu poderoso influxo na nossa arte,

(1) Já não existem as duas absides lateraes. — Apesar da sua traça e da inscripção votiva que a dá como edificada em 661, a basilica de S. João de Baños é tida por alguns como posterior (seculo XII ou XIII), em virtude do typo dos capiteis. A inscripção, ser authentica, proviria de edificio mais antigo.

(2) Reedificada, talvez no seculo XII, por monges fugidos de Cordova, esta igreja, no seu estado actual, embora conserve elementos visigothicos, deve citar-se como typo da architectura mosarabe (derivação andaluza). Com a igreja de Escalada tem analogia a de S. Cypriano de Mazote, considerada tambem visigoda.

desde os primeiros tempos da Reconquista até ao seculo XVI, — á Renascença, — dando origem á arte *mosarabe,* cujos grandes centros de producção foram Toledo e Cordova, e á arte *mudejar,* que ora se manifesta pela união de elementos decorativos mahometanos e christãos, ora pela applicação da decoração mahometana á architectura christã. No claustro da sé de Evora, os arcos, ogivaes, têm espelhos de granito, delicadamente abertos nos imaginosos entrelaçados arabes.

A politica dos derradeiros invasores da Peninsula differia essencialmente da politica dos romanos. A invasão arabe, se pôs termo, com as batalhas de Janda e Segoyuela, á monarchia visigoda, não aniquilou a civilização christã. Sob o dominio politico dos sectarios de Mahomet, grande parte da população hispano-romano-visigoda manteve a sua organização administrativa, judicial e religiosa. Não admira, pois, que, fundamentalmente, fosse identica á do periodo visigothico a civilização do novo estado christão, que, com os elementos não submettidos e os indigenas, se constituiu nas asperas serranias das Asturias, e que foi o centro d'onde em breve partiu a acção reconquistadora, — uma guerra de religião e de independencia, que devia prolongar-se por mais de sete seculos, desde a batalha de Cangas de Onis até á extincção do reino de Granada.

Assim, a architectura dos primeiros tempos da Reconquista, que adquiriu grande importancia nas Asturias, Leão e Galliza, é, como diz um escriptor hispanhol, um ramo do tronco visigodo.

Apesar da situação attribulada, instavel, em

que se encontrava a sociedade neo-gothica, vivamente empenhada na reconquista da Hispanha, levantaram-se por esse tempo, na região do norte e noroeste da Peninsula, edificios relativamente perfeitos, que, em geral, documentam a persistencia da tradição latina, embora modificada por influencias estranhas, de origem varia.

E' um de elles a igreja de Sant'Iago de Peñalva, no Bierzo, Leão (seculo X), de uma só nave, com duas absides em fórma de ferradura nos extremos, transepto saliente, arcos de ferradura, berço sobre a nave, cupula estriada, cortada por quatro planos verticaes, no cruzeiro, e semicupulas, tambem estriadas, nas absides.

As igrejas, entre si muito similhantes, de Santa Maria de Naranco, já citada, e Santa Christina de Lena, em Oviedo, consideradas do seculo IX, são, na realidade, edificios romanicos do XII, ou, quando muito, do anterior, embora conservem elementos attribuiveis áquella data. A primeira tem um santuario rectangular, separado da nave por uma parede com tres arcos (disposição, que, como vimos, se encontra igualmente nalguns velhos monumentos saxonios), e apresenta, como orgãos activos da estabilidade do berço da nave, arcos transversaes, que se estribam em columnas, nichadas nas paredes exteriores.

Santa Maria de Lebeña, em Santander (anno 925), a que já igualmente alludi, é notavel por ser o edificio em que pela primeira vez apparecem, na Hispanha, os supportes compostos.

E' de crer que, na Lusitania, a architectura christã pre-romanica atravessasse as phases por que passou nas outras regiões da Peninsula,

embora, pela distancia que a separava dos pontos em que se concentraram as civilizações de godos e arabes, dotadas de menos intenso poder de irradiação do que a romana, não fossem nella tantos nem tão sumptuosos os monumentos (1).

Os mais antigos diplomas e cartas dos nossos archivos provam, comtudo, a existencia de muitas igrejas e mosteiros, nos seculos IX e X, ao occidente da Peninsula.

Do conde Sisenando, que, na segunda metade d'este ultimo seculo, governava Coimbra, e que, na côrte de Sevilha, onde passára muitos annos e alcançára elevada posição, recebêra o influxo da brilhante civilização do kalifado, sabemos que promoveu dedicadamente a povoação e cultura de muitas terras e a construcção de numerosos edificios.

Mas a acção do tempo e das catastrophes, e a violencia com que na Lusitania se feriu a lucta entre christãos e muçulmanos, deram logar a que, desses edificios, uns desapparecessem completamente, e outros fossem de tal modo transformados em seculos posteriores, que impossivel se torna apreciar-lhes a primitiva fabrica.

Vilhena Barbosa (2) inclina-se considerar visi-

(1) Nas suas dissertações sobre a fórma dos primitivos templos christãos, comprehendidos os da Lusitania (*Collectio Academiæ Liturgicæ Pontificiæ*, ann. II — 1759 — pag. 535 e 543), concluem Fr. Joaquim de Sant'Anna e D. Fernando da Incarnação que as primeiras igrejas christãs da Peninsula eram similhantes ás de Roma e do Oriente. Esses trabalhos, — note-se, — foram compostos, exclusivamente, com o auxilio de fontes literarias.

(2) *Artes e Lettras*, ser. IV, pag. 15.

gothica a singular construcção que, em Bragança, é designada por *antiga casa da camara* e que pela tradição era attribuida aos romanos. (1) É, porém, fóra de duvida que esse pequeno edificio, porventura a mais velha testemunha que na Peninsula existe da vida municipal, data do reinado de Sancho I, cujas armas estão gravadas num dos modilhões da cornija interna, em face da porta de entrada. Demais, para o qualificar de romanico, bastaria attender ao caracter das arcaturas que decoram exteriormente as paredes, da ornamentação do intradorso de alguns arcos, e dos cachorros ou modilhões sobre que descansam as cornijas, interna e externa, e que são comparaveis aos que se vêem em S. Martinho de Candoso (arredores de Guimarães), em Cedofeita (Porto), em S. Gens de Boelhe (concelho de Penafiel), na sé velha e nas igrejas de S. Salvador e Sant'Iago, de Coimbra, na sé de Braga, na capella de Nossa Senhora da Conceição de Mileu, ou Milreu, junto da Guarda, em S. Francisco de Leiria (2), em S. João do Alporão e em Santa Clara, de Santarem, na abside da igreja do mosteiro de Odivellas, etc.

Possidonio da Silva, depois de haver descripto, nas suas *Noções elementares de archeologia* (3), as primitivas basilicas dos christãos, accrescenta: — « Ha em Abrantes uma igreja, que é perfeito

(1) Sobre esse interessante edificio, vide tambem *Bragança e Bemquerença,* por Albino dos Santos Pereira Lopo (*Boletim da Sociedade de Geographia de Lisboa,* n.os 3 e 4 de 1898-99).

(2) Preciosa *cachorrada* de madeira, base da cobertura.

(3) Pag. 116.

especime d'esta disposição; é a unica que suppomos haver em Portugal com este typo ».

O fallecido archeologo queria, provavelmente, referir-se á igreja de S. Vicente, martyr. Mas esse templo, attribuido, talvez com fundamento, ao periodo visigothico, foi quasi totalmente reconstruido nos fins do seculo XVI; e, quando outras particularidades o não afastassem do typo basilical, seria sufficiente para isso ter as tres naves cobertas de abobadas cylindricas (1).

Um dos mosteiros mais importantes, quer pela sua riqueza e privilegios, quer pela sumptuosidade da sua fabrica, que no nosso territorio houve no tempo dos visigodos, foi o de S. Cucufate, junto de Villa de Frades (Alemtejo), destruido pelos moiros, e, segundo parece, jámais reedificado.

Em carta ao auctor da *Benedictina Lusitana*, descreve Manuel Severim de Faria por estas palavras as ruinas do celebre mosteiro: — « ... é muito maior cousa do que me tinham dito, porque não são ruinas subterraneas, mas fabricas tão bem levantadas como as maiores romanas. Vêem-se nellas varandas, torres, salas, e arcos tão altos, como os das maiores naves; e, por baixo, ha outras tantas casas, com abobadas de argamassa antiga... Nas paredes se vêem pinturas antigas, no habito de S. Bento » (2).

As ruinas observadas pelo erudito chantre eborense, meado o seculo XVII, não desappare-

---

(1) Em Abrantes, são tambem de remota fundação as igrejas de S. Pedro e Santa Maria do Castello.

(2) Obr. cit., tom. I, pag. 446.

ceram ainda completamente, e o seu exame confirma o que poderia *a priori* asseverar-se: — que o mosteiro de S. Cucufate obedecia, como todas as casas monasticas da Idade-Media, a um plano, que, fundamentalmente era o da *villa* romana. Ha ainda vestigios de um claustro. O claustro, claustra, ou crasta, correspondia ao atrio da *villa*.

Entre a cidade de Braga e a suburbana freguezia de Dume, no logar de Montelios ou Montelhos, onde os romanos haviam levantado um templo em honra de Esculapio, fundou o bispo de Dume e de Braga, S. Fructuoso (seculo VII), para sua sepultura, um mosteiro, da invocação do Salvador.

A actual igreja data do seculo XVIII: foi começada em 1728. Succede, porém, que nella ficou incorporada, constituindo a capella denominada de S. Fructuoso, porque encerra o tumulo do santo bispo, uma parte da primitiva edificação.

O architecto Ernesto Korrodi, — distincto professor da escola industrial de Leiria, tão vantajosamente conhecido pelo seu projecto de restauração do vetusto castello da cidade do Lis, — estudou, ha annos, esse precioso fragmento architectonico, dando-nos depois, como resultado do seu estudo, alem de uma tentativa de reconstituição, a descripção que vae ler-se:

« Entrando na igreja do dito convento pela porta principal, depara-se-nos, ao lado direito, uma especie de capella, de fórma quadrangular, a que dá accesso uma escada de pedra, de alguns degraus. Esta capella, superior ao nivel da nave, é formada por quatro pilares ligados entre si por arcos de

volta inteira, que supportam as quatro paredes do edificio, coberto por uma cupula de tijolo, de fórma achatada, construida sobre pendentes. No vão de tres dos arcos, mais por effeito decorativo, do que em virtude das regras de construcção, desenvolve-se uma triplice arcada, supportada por columnas de marmore, encimadas de capiteis do mesmo material. A modelação e desenho, tanto d'estes como dos capiteis das pilastras que guarnecem os pilares á altura do nascente dos arcos, fazem lembrar, á primeira impressão, as esculpturas classico-romanas. E, nisto, não só definem perfeitamente a epoca que as produziu, mas confirmam mais uma vez que é muito acertada a opinião que, a respeito da arte christã antiga na Peninsula, formaram os archeologos, em vista dos numerosos vestigios encontrados em Hispanha. É que esta arte, longe de possuir independencia artistica, segue as praticas tradicionaes dos seus antepassados, corrompendo e abastardando a arte romana.

«A relativa finura de execução d'estes capiteis em nada harmoniza, porém, com o apparelho, tosco e mal feito, das cantarias de granito, contraste que mais ainda se accentua na cornija do exterior da lanterna ou cupula, onde, ao lado de um friso de marmore de trabalho cuidado, se encontram uns denticulos de granito, disformes e irregulares. Esta circunstancia, como o facto de se empregar um material mais fino para a execução da parte esculptural, leva-nos a concluir que os artistas constructores, ignorantes no tratamento do granito, vieram de regiões longinquas, e recorreram, para a execução dos trechos ornamentados, a material cujo tra-

tamento lhes era familiar. A cornija do exterior mostra isto de maneira mais positiva. Todas estas particularidades de construcção, a planta e proporções do edificio permittem-nos concluir *que estamos em presença de importantes vestigios de construcção christã antiga,* na fórma de um corpo central de alguma igreja edificada segundo o plano das basilicas byzantino-latinas » (1).

O mallogrado archeologo vimaranense Albano Bellino refere-se tambem, na sua *Archeologia christã,* á capella de S. Fructuoso:

« Essa igreja (escreve elle), como todas as da epoca, tinha a porta para o occidente, sendo de fórma quadrangular a capella de que me occupo, e que mede interiormente 5,$^{m}$37, ao comprimento e á largura. Compõe-se de quatro arcos perfeitos, que servem de supporte ás paredes.

« O da frente e os dois lateraes têm cada um tres pequenos arcos decorativos sotopostos, que descansam sobre columnas de marmore de Extremoz, districto de Evora, as quaes medem tres metros de altura. D'estes pequenos arcos, o do meio não abrange mais de 1,$^{m}$3, e os lateraes 0,55. Os dois capiteis das columnas da frente são corinthios, os do lado do Evangelho compositos e os da Epistola compõem-se da mesma folhagem ornamental das pilastras.

« O facto de assentarem directamente no solo, sem pedestal, os fustes das seis columnas que existem, e de se distanciarem tão pouco umas

(1) *Boletim da Real Associação dos architectos civis e archeologos portuguezes,* 3.ª serie, tom. VIII, pag. 18.

das outras, faz pensar na divisão interior das antigas basilicas, que eram construcções civis, aproveitadas pelos christãos para o exercicio do culto.

« O que me parece fóra de toda a duvida, é que esta obra pertence ao segundo periodo da architectura medieval, estylo byzantino, com leves modificações. Do que nos diz em 1706 o Padre Antonio Carvalho, na sua *Corografia*, tom. I, pag. 157, deprehende-se que ainda então existia a igreja com 22 columnas. « Foi este convento (de S. Fructuoso) um dos mais notaveis que teve a ordem de S. Bento, e o destruiram todo os moiros, *ficando só a igreja que hoje existe, lavrada em fórma de cruz, com vinte e duas columnas de marmore, que a sustentam* » (1).

Devia, com effeito, ser uma igreja de caracter byzantino, longinquamente derivada, como a francesa de S. Germiny-les-Prés e as hispanholas de S. Miguel de Tarrasa, S. Miguel de Linio, etc., de um typo oriental, de que são documentos o pretorio de Musmieh, na Syria, e a igreja da *Agia Theotokos*, em Constantinopla.

Ao typo latino pertencia, sem duvida, a igreja, de tres naves, do celebre mosteiro de Castro de Avellãs, nas cercanias de Bragança, tambem fundado no seculo VII por S. Fructuoso. D'esse vastissimo templo existe hoje apenas a capella-mór, — já de architectura romanica. É a actual egreja matriz (2).

---

(1) Obr. cit., pag. 34-35.

(2) Sobre as ruinas do mosteiro de Castro de Avellãs, vid. a

É, portanto, manifesto que o periodo cujos factos architectonicos mais notaveis acabamos de estudar, localizando-os como se tornava mistér, constitue, segundo logo accentuei, uma phase de transição, em que, mais nitidamente numas regiões do que noutras, se esboça um typo novo de igreja, caracterizado pela abobada e pelo pilar.

Não é facil estabelecer até que ponto influiu o Oriente nessa lenta modificação do typo basilical.

Assim, se aos arcos transversaes que supportam empenas destinadas a attenuar as consequencias dos incendios é difficil recusar proveniencia oriental (basilica de Rueiha, na Syria), áquelles que têm por funcção sustentar abobadas, como os das cryptas, tanto póde encontrar-se modelo na Syria, como no Occidente (arenas de Arles; amphitheatro e nympheu de Nimes).

Elementos ha, porém, de indiscutivel procedencia oriental, como a triplicação da abside e o seu traçado quadrangular, a lanterna sobre o cruzamento da nave e do transepto (baptisterio de S. Jorge em Ezra; igreja da *Agia Theotokos* em Constantinopla), o arco de ferradura, tão caracteristico dos monumentos visigodos (1), o capitel cubico e alguns *motivos* ornamentaes.

---

Memoria de Francisco Sampaio nas *Memorias de Litteratura Portugueza*, vol. V, pag. 258-263.

(1) Como observa o professor hispanhol Rafael Domenech, lapides romanas do Museu de Leão provam que o arco de ferradura, tão generalizado no periodo visigothico, foi, todavia, introduzido na Hispanha em epoca anterior. Que esse traçado veiu do Oriente, é indubitavel. Segundo Choisy, apparece pela primeira vez nas construcções persas de Ctesiphonia (epoca dos Sassanidas), e teve

Os barbaros, pelo seu amor da natureza, pelo seu individualismo, pelo seu respeito para com a mulher, pela sua elevada noção da familia, pelo seu novo conceito da honra, da lealdade e da dedicação, pelo seu espirito de liberdade, exerceram na constituição das sociedades modernas, depois de disciplinados pela acção do christianismo e da Igreja, principal herdeira de Roma, uma influencia que não póde ser contestada. Deviam, pois, actuar tambem na evolução da arte.

Actuaram, talvez, muito mais, indirectamente, — agitando e rejuvenescendo o velho mundo romano ou romanizado, — do que directamente, — contribuindo para a genese dos estylos christãos definitivos com os principios, as tendencias, os caracteres, da sua primitiva architectura de madeira, que Luis Courajod via através da romanica e sobretudo da ogival (1), e com os ele-

---

esta origem: Os pés-direitos apresentavam, á altura do eligimento do arco, uma reintrancia, para apoio da cambota. Terminada a construcção, era o intradorso revestido de um inducto, cuja espessura ia augmentando á medida que se approximavam as linhas de nascença, a ponto de ganhar o extremo d'aquelles apoios, desapparecendo assim as reintrancias e ficando o traçado, como facilmente se imagina, com a fórma de ferradura (*Histoire de l'architecture*, tom. I, pag. 131, e tom. II, pag. 91).

(1) Vid. *Leçons professées à l'École du Louvre*, tom. I (Origines de l'art roman et gothique). A existencia de uma architectura e de uma esculptura de madeira entre os barbaros foi pela primeira vez entrevista pelo Dr. Rigollot, em 1850 (*Recherches historiques sur les peuples de la race teutonique, qui envahirent les Galles au V.e siècle*, nas *Mémoires de la Société des antiquaires de la Picardie*, tom. VII). Seguiu-se-lhe Ruprich Robert (*L'architecture normande des XI. et XII.e siècles*).

mentos do estylo decorativo que applicavam ás suas armas e joias, e em que não é difficil encontrar *motivos* orientaes, mercê da communicação em que, pelos *steppes* da Russia actual, os barbaros haviam estado com a Asia, ou porque esse estylo fosse, como pensava aquelle archeologo, manifestação de uma arte geral indo-europea, affirmada tambem na decoração mycenica (1).

Embora!

Foi sob a acção do espirito de liberdade e de analyse, proprio das sociedades renovadas pelas invasões germanicas, que, durante os seculos de que nos occupamos, se combinaram e coordenaram as tradições classicas e as influencias do Oriente, — se elaborou a architectura romanica.

Mas, se, nesse periodo, surgem, segundo vimos, aqui e alem, como verdadeiros marcos milliarios da lenta evolução que nelle se operou, edificios total ou parcialmente abobadados, é certo que os architectos do Occidente não haviam ainda ultrapassado os limites da imitação e da tentativa, — não haviam ainda descoberto a fórmula propriamente romanica.

Falsa interpretação de um texto sagrado fizera crer que no anno 1000 se aniquilaria o mundo.

Tem-se pretendido que essa crença, radicando-se e estendendo-se, avassallára completamente o espirito publico, enchendo-o de temor

(1) Entre o estylo ornamental de Mycenas e o das nossas estações pre-romanas de Briteiros e de Sabroso, ha evidente analogia. — Vid. F. Martins Sarmento, *A arte mycenica no noroeste de Hispanha*, na *Portvgalia*, tom. I, pag. 1-12.

pelo resultado do supremo julgamento que se approximava, amortecendo toda a sua actividade, fazendo convergir toda a sua attenção, todo o seu esforço, para a penitencia e para a supplica.

Passada a salvo a data fatidica, as sociedades christãs, como que sentindo-se renascer, entregaram-se por toda a parte, confiantes e reconhecidas, á construcção e ao engrandecimento de edificios religiosos.

D'essa vigorosa expansão de actividade, d'esse desejo ardente que o homem sentia de traduzir o seu estado de alma em edificios mais bellos e mais perduraveis do que as basilicas dos seculos anteriores, teria derivado a igreja abobadada.

Mas, provado, como está, que se tem exaggerado muito a intensidade e a extensão dos terrores do millennio, e que, nas vesperas da temivel data, se construiam igrejas em todas as regiões da França, a explicação não é, evidentemente, de acceitar.

Affirmam outros que a substituição integral das coberturas de madeira por abobadas foi resultado da necessidade de evitar, quanto possivel, a destruição da igreja pelo incendio, — necessidade que os normandos, nas suas invasões, ao fazerem dos templos « *un universel feu de joie* », haviam duramente posto em evidencia.

Mas tambem essa explicação á inacceitavel, porque a parte septentrional da França, a região mais vezes devastada pelos piratas normandos, é exactamente aquella em que a abobada apparece mais tarde, e já construida pelo methodo ogival, a ponto de poder, em certo modo, affirmar-se, como algures observei, que, ao norte do Loire, a architectura não atravessou a phase romanica.

A Idade-Media, por muito tempo considerada tenebroso parenthese de vaga espectativa e profundo torpor, foi, pelo contrario, uma epoca fecunda, organica, durante a qual se elaborou toda a civilização moderna.

Do seculo XI datam os mais antigos edificios caracteristicamente romanicos. Do seculo XI, tambem, se conta o segundo dos dois grandes periodos que a Idade-Media comprehende, e esse constitue em verdade o prologo dos tempos modernos, porque no decurso d'elle se foram operando a combinação e a fusão do principio classico, do principio christão e do principio barbaro, em lucta nos seculos anteriores.

A arte, que tão nitidamente traduz e reflecte as diversas modalidades da civilização, os successivos estadios da humanidade, não podia subtrair-se ao influxo d'essa verdadeira renascença.

Foi essencialmente monastica a arte d'esse tempo — é certo. O movimento partia dos claustros; os architectos eram quasi todos monges, como Gauzon e Hezilou, os auctores do celebre mosteiro de Cluny; o unico tratado theorico do periodo romanico, a *Schedula diversarum artium*, foi composto por um frade para frades.

Nem admira.

Como todas as tentativas de reconstituição do imperio romano, a de Carlos Magno não lográra resultados duradoiros. A força cohesiva que mantinha o vasto e heterogeneo imperio carlovingio, o segredo do ephemero bom exito d'esse prematuro ensaio de conciliação das tradições romanas e das ideias germanicas, estava na poderosa superioridade intellectual e moral do grande capitão, — qualidades que não pôde legar

aos seus successores. Alem d'isso, as tradições francas eram oppostas á unidade antiga, que só no no seculo XIV devia começar a impôr-se.

O desmembramento do imperio carlovingio e as repetidas luctas entre os successores de Carlos Magno, ao mesmo passo que enfraqueciam os soberanos, davam força ás aspirações de independencia e hereditariedade que desde muito animavam os governadores de terras, e que foram a origem da organização feudal, systema de equilibrio que, em seguida ao periodo inorganico das invasões, se definiu e estabeleceu.

Ambiciosos, violentos, dominados pelo espirito da aventura e da conquista, os senhores feudaes andavam incessantemente empenhados em luctas uns contra os outros.

Ao mesmo tempo, as invasões normandas faziam sentir os seus terriveis effeitos, — saques, incendios, carnificinas, — na França, na Allemanha, na Italia, na Hispanha.

Essas luctas e perturbações, de um lado, e a acção mystica do christianismo, do outro, deram azo a que se desenvolvesse o espirito monastico.

Multiplicaram-se então, tornando-se cada vez mais poderosos, os conventos, — unicos logares onde era possivel encontrar segurança material e cultivar o espirito. Nota um escriptor moderno que as proprias designações de muitos d'elles suggeriam as ideias de refugio, tranquillidade e paz: *Beaulieu*, *Cherlieu*, *Bonport*, *Valbenoîte*.....

Como observa Guizot, no Occidente o espirito cenobitico não determinou, como no Oriente, o isolamento e a vida contemplativa, antes foi causa de sociabilidade, de estudo e de trabalho.

Os monges da poderosa ordem benedictina, fundada em 528, dedicavam-se, por imposição da sua regra, não só á agricultura, como a lavores intellectuaes, recopiando manuscriptos, abrindo escolas, não deixando extinguir-se de todo, no hostil ambiente que os successos politicos e sociaes haviam creado, o facho do saber antigo.

Escolas das artes, das sciencias, das letras, os conventos abrigavam no seu recinto, mais bem defendido pelo respeito que nessas eras de fé a todos inspirava, do que pelas ameias e torrellas das suas muralhas, cultores de todas as artes e officios, o que lhes dava o caracter de pequenas cidades autonomas, com elementos proprios de civilização e de vida.

Em tôrno d'elles, e organizados em corporações, directa ou indirectamente filiadas nos gremios romanos, agrupavam-se os artifices.

Passaram os tempos de intransigente classicismo, em que se julgava prepoderante, se não unica, na constituição da architectura romanica, a influencia de Roma, perpetuada nos monumentos, que, mais ou menos mutilados, se erguiam ainda em tantos pontos das antigas provincias do Occidente.

Como accentua Choisy, não ha architectura que possa escapar á acção d'aquellas que a precederam ou a cercam.

Se analysarmos nos seus elementos estructuraes e nas suas fórmas decorativas a architectura romanica, evidente se nos tornará que, se não é mera copia, nem da latina nem da byzantina, applica, todavia, principios da uma e da outra, accommodando-os da maneira mais habil e mais racional ás necessidades do tempo e á natureza

dos materiaes e do clima das diversas regiões, sob a influencia d'aquelle espirito analytico já manifestado nas obras mais audaciosas e mais originaes do periodo anterior.

A' arte romana deveu a nova architectura o plano basilical, o principio da abobada, — que, parece, não se perdera de todo nessa região, tão profundamente romanizada, do sul do Loire, — e ainda algumas fórmas e *motivos* ornamentaes, como o capitel corinthio e o composito, a folha de acantho, a sereia, o centauro, a rosa, o ovalo, etc.

Na França meridional, — na Provença e no Languedoc, — onde a tradição romana palpitava ainda nas ruinas, preponderam os principios classicos: o berço da nave media é contraventado por berços perpendiculares, como nas salas abobadadas dos romanos, ou por berços ou meios-berços parallelos, e, segundo a pratica antiga, a cobertura assenta directamente sobre a abobada, — de estructura massiça, como a romana.

Noutras regiões, que a politica e sobretudo o commercio haviam estreitamente relacionado com o Oriente, como o Périgord, a região comprehendida entre o Garonna e o Loire, e as margens do Rheno, prevalecem, pelo contrario, elementos das architecturas de Constantinopla, da Syria, da Persia.

De modo geral, — apreciada no seu conjuncto a architectura romanica, — póde affirmar-se com Choisy, o profundo historiador tantas vezes citado neste pequeno trabalho, que, nella, a influencia dominante é a das escolas orientaes.

E, de facto, a applicação da abobada espherica ao plano quadrado, a construcção da abobada de aresta com pedra apparelhada, o arco

ogival, o pilar composto, a garra de angulo nos sócos dos pilares, elementos que imprimem caracter á architectura romanica, não podem explicar-se pela persistencia de antigas tradições occidentaes, porque sempre foram estranhos á arte romana; e, se não admittirmos que os nossos artistas do seculo XI os crearam de novo (o que, pelo menos em relação a alguns, seria absurdo, como veremos), força é acceitar que nos vieram do Oriente, onde desde muito existiam. As estreitas relações politicas, religiosas e commerciaes entre o mundo occidental e o mundo oriental, na Idade-Media, dão a essa importação o caracter da mais incontestavel plausibilidade.

Embora rapidamente, consideremos cada um d'esses elementos de per si.

Pelo menos ao quadrado resultante da intersecção da nave media e da transversa, — o ponto em que, pela penetração de duas naves, a difficuldade de construir e equilibrar a abobada se tornava maior, — applicavam, em geral, os architectos romanicos a *cupula* (1). Os meios empregados para obter a sua ligação com o plano quadrangular são caracteristicamente orientaes: o pendente em triangulo espherico, na embocadura do Rhodano e no Périgord, regiões que, por intermedio do commercio veneziano, em tão intimas relações estavam com a capital do imperio byzantino; a percina, de diversas fórmas, na zona comprehendida entre os rios Garonna e Loire, zona atravessada pelo

(1) A difficuldade foi alguma vez illudida, fazendo-se nascer o berço da nave longitudinal acima do fecho da abobada do transepto. Exemplo, a igreja de Santo Isidoro, em Leão.

commercio de Bagdad, ao dirigir-se ao Oceano, com destino á Inglaterra, depois de haver subido o Rhodano.

Os romanos haviam, é certo, construido admiraveis cupulas; mas sempre sobre plano circular.

Perante a feição accentuadamente byzantina dos monumentos de Arles e do Périgord, não é licito duvidar de que o pendente em fórma de triangulo espherico, que nessas regiões se encontra, foi imitado da architectura do imperio do Oriente.

Quanto á percina, ainda que a historia do commercio não explicasse satisfatoriamente a sua introducção em França, a difficuldade de obter a respectiva curva com pedra apparelhada (difficuldade de que dão testemunho os expedientes adoptados na cathedral do Puy, na igreja monastica de Paray-le-Monial e na de Nossa Senhora do Porto, de Clermont), seria indicio valioso de haver sido importada de região em que o material predominante era o tijolo.

Em regra, os architectos romanicos evitavam a *abobada de aresta*. Empregaram-na, todavia, com diversos traçados, a escola de Cluny, sobretudo na Palestina, a do Rheno, e, nos collateraes, a normanda, construindo-a de pedra apparelhada e talhando as aduelas extremas de modo que se ajustam, formando a aresta, em vez de deixarem angulo reintrante.

Os edificios romanos offerecem, sem duvida, muitos exemplos de cruzamento de galerias cobertas com berços de pedra apparelhada; mas, sempre que o espaço o permittia, evitavam os architectos a penetração, collocando a nascença de uma abobada acima do fecho da outra. As raras

abobadas de aresta, apparelhadas, que do tempo dos romanos existem, pertencem ás escolas orientaes. O processo, adoptado na Syria durante a Idade-Media, foi, muito provavelmente, d'alli transplantado para o Occidente, por via das peregrinações e das cruzadas.

O *arco lanceolado* ou *ogival*, estranho não só á architectura romana como á byzantina, foi, desde os fins do seculo XI, desde a epoca das cruzadas, muito empregado nas construcções occidentaes. E' de crer que nos viesse tambem do Oriente, — existia de antiga data na Syria e na Armenia, e não é mais do que a traducção em pedra do arco subido dos persas, — havendo-se integrado na architectura romanica da Palestina, antes de se generalizar nos paises occidentaes.

Importa observar que o perfil ogival dos arcos não é, como se pensava quando, no periodo romantico, se iniciou o estudo dos monumentos, até então esquecidos, da Idade-Media, o elemento essencial e caracteristico da architectura gothica. Essa curva encontra-se em edificios romanicos (1) e observa-se até que, nas construcções gothicas anteriores ao seculo XIII, os architectos o associavam ao arco de volta perfeita, parecendo, como nota Choisy, terem das suas propriedades de equilibrio noção menos lucida que os seus antecessores do periodo romanico. O elemento essencial da architectura gothica é a construcção da abobada sobre nervos cruzados, nervos que muitas vezes são arcos de volta inteira.

Para o *pilar composto,* que apparece, acaso, pela

(1) É ogival, p. ex. o perfil da abobada da sé de Evora.

primeira vez na architectura lombarda, e que, nalgumas das suas variedades, se confunde quasi com a columna enfeixada do periodo ogival, é ainda na Syria e na Armenia que vamos encontrar, se não o modelo, ao menos o principio: os architectos d'essas regiões fraccionavam o pilar em tantos membros quantos os arcos que sobre elle deviam incidir.

Sobretudo no seculo XII, as bases romanicas, imitação mais ou menos livre dos typos antigos (1), ligam-se, em geral, com os angulos do sóco por meio de *garras*, — *motivos* de esculptura destinados a reforçar esses angulos, e que, embora empregados alguma vez na architectura romana, com fórma animal, como os que cita Plinio, ou com fórma geometrica, como os do palacio imperial de Spalato (Dalmacia), provêem do Oriente. Como já observei (2), o monumento de Spalato é edificio meio romano, meio asiatico.

No exterior das absides, empregavam os architectos romanicos, muitas vezes, a modo de contrafortes, columnas encostadas á parede e em cujos capiteis se estriba a cornija. Essa disposição, encontramo-la nalgumas basilicas romano-orientaes da Syria, como as de Calbe-Luzeh e Turmanin (seculo VI), e é de crer que de lá nos viesse.

Vê-se, portanto, que, das architecturas orientaes, — byzantina, romano-syria e persa, — recebeu indubitavelmente a construcção romanica

---

(1) Refiro-me ao periodo propriamente romanico (seculo XI). As bases da epoca merovingia têm a fórma (absolutamente accorde com a funcção) de capitel invertido.

(2) Pag. 24.

muitos elementos, — alguns essenciaes, como o pendente e a percina.

Se considerarmos a ornamentação, tambem a influencia da Asia sobre a architectura romanica se nos tornará evidente.

No seculo XI, com a architectura renasce a esculptura.

Nos portaes (de preferencia nos tympanos) e nos capiteis, concretiza a estatuaria, sem embargo da escassez dos seus recursos technicos, toda a sciencia theologica do tempo. Ainda sob este ponto de vista se differenciam entre si as escolas; e, se, na provençal, a influencia antiga é poderosa, e a burgonhesa se revela já mais independente, menos convencional, mais adstricta á realidade, no Languedoc a influencia byzantina é sensivel, pelo menos até meado o seculo XII.

Não haviam os byzantinos, é certo, cultivado a estatuaria; mas era nas miniaturas, nos marfins e nas peças de ourivesaria que os estatuarios romanicos se inspiravam. A composição recorda, em geral, a dos sarcophagos dos primeiros seculos; o movimento e os pannejamentos são, porém, visivelmente imitados da arte byzantina. No claustro de Moissac, que,pelo facto de haver sido construido no seculo XII com elementos de edificio do seculo antecedente, póde talvez comparar-se ao nosso de Cellas (posterior, em todo o caso), ha, nos capiteis das columnas e nas faces dos pilares, figuras que, pelas physionomias, pelas attitudes, pelas roupas, são absolutamente byzantinas.

A esculptura decorativa assume, no periodo romanico o mais elevado interesse, porque é, no, seu symbolismo e na sua complexidade, a mais

fiel traducção, a mais expressiva synthese, do espirito medievico, tomado de terrores, dominado pela obsessão do phantastico, immerso n'aquelle « *demi-rêve* », de que nos falla o chronista benedictino Raul Glaber.

Mantêm-se, embora não preponderem, *motivos* clasicos, transplantados da arte gallo-romana. Os complicadissimos entrelaçamentos, imitados das joias e armas dos barbaros, e as luctas ferozes de guereiros e de monstros, copiadas das illuminuras anglo-saxonias, documentam o phantasioso temperamento germanico.

Mas tambem do Oriente, essa arte, tão interessante e complexa, foi tributaria. Os tapetes e os marfins que o commercio veneziano importava de Constantinopla e espalhava na Provença e, pelo Périgord, no Poitu e Charentes, constituiam vehiculos seguros da influencia byzantina, que, na Provença, era, todavia, contrabalançada pela acção, ainda vigorosa alli, das tradições antigas.

A' Normandia, distanciada das regiões que o commercio de Veneza dominava, mal podia chegar o influxo byzantino. Em troca, foi poderosamente influenciada pela arte persa, representada nas joias, tecidos e armas que os piratas normandos adquiriam na Escandinavia, em communicação, como já vimos, com a Armenia e com a Asia central pelos rios tributarios do mar Negro. Assim se explica o facto, apparentemente enygmatico, de se encontrarem, em igrejas christãs das costas do Atlantico, symbolos religiosos da Persia. Os nossos artistas reproduziam-nos inconscientemente, como simples *motivos* ornamentaes.

Outro elemento decorativo de proveniencia oriental se encontra ainda na arte romanica: a polychromia. O contraste, quasi sempre frisantissimo, entre a pobreza da decoração interior das igrejas e a profusão de esculpturas da fachada leva a crer que esses monumentos foram destinados a receber internamente uma decoração pictural, que substituisse os mosaicos. A julgar pelos rarissimos que chegaram até nós, entre os quaes se notabilizam os da igreja de S. Savin (Vienna) e os do baptisterio de Poitiers, os *frescos* da epoca romanica, de composição symetrica e figuras rigidas, hieraticas,tinham caracter accentuadamente byzantino, lembrando os das igrejas do Monte Athos. Eram verdadeiros commentarios dos textos sagrados, pintados a quatro côres, sem claro-escuro, sobre fundo de um tom unico. Um traço negro contornava as figuras.

Os fustes das columnas, os pilares, as molduras das archivoltas eram tambem revestidos de pinturas, que, nos seus *motivos* geometricos ou nas suas fórmas naturaes estylizadas, imitavam os desenhos dos tapetes orientaes.

Ás vezes, os baixos-relevos dos tympanos eram polychromos, sobre fundo aureo; e os capiteis, doirados ou pintados.

Crê-se que, por muito tempo, os architectos romanicos imitaram a polychromia dos paramentos byzantinos. No seculo XII, estava essa tradição limitada ás regiões vulcanicas, — exemplo, a do Auvergne, — onde abundavam materiaes coloridos.

Ainda ás arcaturas que, não raro, decoram as fachadas romanicas têm alguns archeologos attribuido origem asiatica, suppondo-as imitadas

dos palacios persas de Firuz Abad e Ctesiphonia.

Em conclusão: do mesmo modo que sob o ponto de vista constructivo, sob o aspecto da decoração as escolas romanicas extremam-se nitidamente, segundo nellas preponderam as tradições antigas, domina a influencia do Oriente (byzantina ou persa), ou se revela mais energico o espirito de analyse, de independencia e de originalidade, que no correr do tempo devia affirmar-se na construcção ogival da abobada, com todas as suas consequencias, no caracter ao mesmo tempo idealista e real da estatuaria gothica, na feição naturistica tomada pela esculptura decorativa, depois de meado o seculo XII, mercê do estudo da flora local.

E' de notar que, na Peninsula, ponto de convergencia de correntes e influencias diversissimas, politicas, sociaes e religiosas, a arte romanica, importada pelos monges de Cluny, pelas cruzadas que vieram em auxilio dos christãos nas luctas da Reconquista, e pelas peregrinações que se dirigiam a Compostela, se torna uma arte extremamente interessante e original; e que um dos elementos nella bem evidentes é o byzantino, cujo meio directo de transmissão era a corrente commercial, que, partindo de Constantinopla e dirigindo-se aos portos da Catalunha, atravessava a Hispanha em direcção ao Cantabrico.

Assignalam essa corrente as cupulas da Catalunha, Aragão e Castella — sobretudo as cupulas nervadas da cathedral velha de Salamanca, da cathedral de Çamora e da collegiada de Toro, que recordam as de Thessalonica e Athenas, e para as quaes se não póde encontrar modelo em

França, embora alguem as considere formadas de elementos existentes no centro e no sudoeste d'aquelle país, isto é, uma fusão do typo do Poitou e da Saintonge com o typo do Languedoc.

Na estatuaria, a influencia byzantina, que já no periodo visigothico se fizera sentir, contribuindo para a formação de uma escola local, de que, entre outros, é documento apreciavel o sarcophago de Briviesca (Museu de Burgos), — patenteia-se no hieratismo que domina as scenas religiosas, e que, embora em grau não elevado, se nota ainda na imponente e colossal imagem de Christo do celebre *Portico da Gloria* de Sant'Iago de Compostela (fins do seculo XII), cujas figuras são, aliás, no geral, cheias de verdade e expressão, podendo comparar-se ás mais bellas producções da esculptura francesa do periodo ogival, das escolas franco-flamengas de Dijon e de Bourges, ou da escola florentina de Desiderio da Settignano.

Como em França, na esculptura decorativa, alem de elementos byzantinos, encontram-se *motivos* persas, importados pelos normandos e pelos arabes.

Em Portugal, as peças de caracter mais sensivelmente byzantino, hoje existentes, são, — creio, — tres das pedras esculpidas procedentes de Chellas, agora guardadas no Museu do Carmo.

Duas vieram directamente do convento: — um fragmento de pilar de secção quadrada, ornamentado com gryphos no meio de cercaduras de folhagem, e um trecho de friso, composto de duas faixas de largura desigual, a inferior decorada com uma haste de videira e a superior com leões que devoram palmas.

A terceira, inedita ainda, é uma pedra, tambem mutilada, revestida de um complicado en-

trelaçamento vegetal, e que, tendo sido aproveitada para a esculptura de um brazão, no tardós, foi collocada numa casa das immediações do convento e d'alli transferida, ha annos, para o Museu (1).

Ha evidente analogia entre o estylo d'estas peças e o de outro fragmento de esculptura, incorporado num dos gigantes da fachada norte da sé de Lisboa. Separadas por columnellos, vêem-se nesse fragmento tres arcaturas, lavradas de folhagens, e cujos tympanos são decorados com caneluras concentricas. No vão de uma das arcaturas, distingue-se a custo um animal (2).

Nos capiteis historiados do portico, ha tambem reminiscencias byzantinas. Um d'elles representa, porventura, os santos martyres Maximo, Verissimo e Julia, naturaes de Lisboa (3).

---

(1) Sobre o edificio de Chellas, — segundo conjectura Borges de Figueiredo, *villa* de um cidadão da Lisboa romana, convertida em mosteiro christão, já florescente no VII seculo, — vid.: — Vilhena Barbosa, *Fragmentos de um roteiro de Lisboa,* no *Archivo Pittoresco,* tom. VII, pag. 374 e 379; Borges de Figueiredo, *Antiguidades romanas de Chellas,* na *Revista Archeologica,* vol. IV, pag. 1, 30 e 126; e J. J. da Ascensão Valdez, *Monumentos archeologicos de Chellas,* no *Boletim da Real Associação dos architectos civis e archeologos portuguezes,* 3.ª serie, tom. VIII, pag. 55-59. As fontes antigas são citadas, e, em parte, transcriptas, por estes archeologos.

O edificio tem sido muitas vezes reconstruido. As antigualhas, romanas e christãs, que lá se encontraram, estão hoje, todas, no Museu do Carmo.

(2) Vid. Julio de Castilho, *Lisboa antiga,* part. II, vol. III, pag. 211-212.

(3) Vid. Gabriel Pereira, *Capiteis da sé de Lisboa,* na *Arte Portugueza* (1895), pag. 119.

Capiteis cubicos, encontram-se, por exemplo, na porta lateral da igreja de Sant'Iago em Coimbra (1), e na igreja de Bravães, a tres kilometros de Ponte da Barca (2).

*Motivos* ornamentaes byzantinos, deparam-se-nos em muitas archivoltas e capiteis romanicos. Citarei, como exemplo, os ornatos que similham pedras preciosas, nalguns capiteis da igreja e claustro da collegiada de Nossa Senhora da Oliveira em Guimarães (3), e a faixa enxadrezada que apparece nas archivoltas dos portaes de Nossa Senhora de Almacave, em Lamego, da sé de Braga, da igreja do Salvador em Coimbra, e da de Villar de Frades. Num dos espelhos do claustro da sé de Lisboa, vê-se tambem um enxadrezado.



Poderia terminar aqui. Dedicarei, no entanto, ainda, algumas paginas ao exame de um ponto

(1) Ácerca das igrejas romanicas de Coimbra, vid.:— A. Filippe Simões, *Reliquias da architectura romano-byzantina em Portugal e particularmente na cidade de Coimbra*, e *Da architectura religiosa em Coimbra durante a Edade Media;* A. M. Simões de Castro, *Noticia historica e descriptiva da Sé Velha de Coimbra;* A. C. Borges de Figueiredo, *Coimbra antiga e moderna*, cap. II, V, VI e VII; e Antonio Augusto Gonçalves, artigos na *Gazeta Illustrada* (Coimbra), pag. 11 e 113, e em *A Arte e a Natureza em Portugal*, vol. I.

(2) Vid. L. de Figueiredo da Guerra, *Memoria historica sobre a egreja de Bravães*, no *Boletim da Real Associação dos architectos civis e archeologos portuguezes*, 3.ª serie, tom. VIII, pag. 46.

(3) Sobre a igreja de N. S. da Oliveira, vid. Vilhena Barbosa, *Monumentos de Portugal*, pag. 75.

controverso, a origem do cruzamento de nervuras, — chave do systema ogival, — porque se tem pretendido que o Oriente não foi estranho ao descobrimento d'esse engenhoso artificio constructivo.

Em 1067, insurgira-se contra o respectivo suzerano a cidade de Mans. Era a vida local que despertava, a *cidade* antiga que renascia.

Pelo dinheiro ou pela força, os habitantes das cidades conquistam direitos, organizam-se em communas, que representavam o antigo principio municipal e foram o cadinho em que se elaborou grande parte da civilização legada pela Idade-Media ao mundo moderno, e, parallelamente, enriquece pela industria e pelo commercio, vindo a constituir um *terceiro estado,* uma classe media, activa, illustrada, rica, poderosa.

A realeza, auxiliada por essa nova classe, pela burguesia, sobreleva aos privilegios, sem os contestar.

Correlativamente, o feudalismo, depauperado tambem pelas repetidas e por vezes longinquas expedições contra os sectarios do Khoran, pelas cruzadas ao Oriente e ao Occidente, decae, embora o cerque uma atmosphera de luxo e de arte, que lhe dá apparencia de força e esplendor.

Os *servos de gleba,* que cultivavam as terras dos senhores, a ellas adstrictos e com ellas transmissiveis, como instrumentos de trabalho, alcançam a fixação das rendas e tributos, deixando assim de ser *taillables à merci,* e adquirem o direito de legar aos filhos os campos que tinham agricultado.

O monachismo perde em grande parte o antigo caracter: as ordens mendicantes, recente-

temente fundadas, em vez de se isolarem nos conventos e acumularem riquezas, vivem no meio da sociedade, renunciam á posse de bens, e consagram-se exclusivamente á defensa da fé e á propagação do culto.

O bispo, cuja auctoridade temporal se fortalece e estende, sobrepõe-se ao abbade, que no seculo XI o supplantára.

As corporações de artes e officios libertam-se da influencia monastica, passando a trabalhar para a burguesia, para a realeza, para o episcopado.

A sciencia ensaia o methodo experimental, chave das suas futuras conquistas.

A poesia, não obstante a rudeza e falta de malleabilidade das linguas romanicas, então ainda imperfeitas, tenta a epopeia, a allegoria e o lyrismo.

A historia, emancipando-se da aridez das velhas chronicas latinas, descreve factos e pinta caracteres.

A litteratura dramatica surge, com os *mysterios,* nas cathedraes.

A esculptura e a pintura renovam-se pelo estudo da natureza.

Taes são, em breve synthese, os traços caracteristicos do seculo XIII, sem duvida um dos mais brilhantes da Idade-Media, não obstante as suas hesitações e incoherencias, porque, nelle, como diz Ducoudray (1), a sociedade, renascendo para a ordem, para a sciencia e para a moral, renasce para a vida.

(1) *Histoire sommaire de la civilisation* pag. 579.

No momento em que os reis, os bispos e as communas pretendiam affirmar o seu poder e materializar o seu ideal politico e religioso, elevando cathedraes, a architectura, preparada por uma longa gestação, pelos intelligentes e perseverantes esforços dos constructores do periodo antecedente, pôde emfim corresponder á necessidade, cada vez mais imperiosa, de equilibrar abobadas a consideraveis alturas e sobre amplos vãos, sem obstruir as naves com grandes massiços e sem sacrificar a illuminação do templo.

Não foi nas regiões do sul da França, onde a architectura romanica dominava e onde, alem d'isso, a luz era mais intensa e mais fortes as tradições antigas, que primeiro floresceu o novo estylo, — a arte *gothica*, ou *ogival*.

Foi, pelo contrario, ao norte e ao noroeste, e, mais restrictamente, na Ilha de França, no dominio real, na séde do novo poder que então se affirmava e impunha.

D'alli, d'essa região essencialmente gaulesa, irradiou para as provincias, e, em breve, pela acção combinada da universidade de Paris, dos bispos e das ordens religiosas, para os paises estrangeiros e até para o Oriente, adaptando-se, muitas vezes, ás tradições, influencias e recursos locaes.

No côro da igreja abbacial de S. Dinis, edificado por Suger, o celebre ministro de Luis VII, e consagrado em 1144, já o novo systema nos apparece em toda a virtualidade das suas consequencias. Nos primeiros annos do seculo XIII, estava inteiramente constituido.

Mas, como se tem dito, no proprio artificio mechanico, seu fundamento, estava latente a cau-

sa da sua ruina. Os methodos vão-se de momento para momento depurando, simplificando e systematizando, até que, no seculo XIV, o racionalismo e o calculo tinham dado á architectura feição positiva, scientifica. A individualidade do artista mal podia então revelar-se: imperava a fórmula.

Quanto á philosophia, ao espirito, da arte gothica, divergem muito as opiniões dos criticos. Ao passo que uns a consideram a mais elevada expressão esthetica até agora attingida pela architectura, outros, como Taine, julgam-na « *parure de femme nerveuse et surexcitée, semblable aux costumes extravagants du même siècle, et dont la poésie délicate, mais malsaine, indique, par son excès, les sentiments étranges, l'inspiration troublée, l'aspiration violente et impuissante propre à un âge de moines et de chevaliers* » (1).

E emquanto uns, impressionados pelo seu symbolismo (que não raro exaggeram), proclamam a cathedral gothica a mais completa, a mais alta, a mais eloquente manifestação do pensamento religioso, entendem outros que as melancholicas e sombrias igrejas romanicas traduzem mais fielmente a ideia christã.

Os technicos professam, em regra, por essa architectura, tão logica e tão racional como as deducções dos theologos e philosophos seus contemporaneos, a mais profunda admiração. Rarissimos deixariam, penso, de subscrever a opinião de Viollet-le-Duc, para quem, nos monumen-

(1) *Philosophie de l'art*, 7.ª ed., tom I, pag. 96.

tos gothicos, « *tout est ordonné, logique, harmonieux* » (1).

Os principios da architectura ogival são os principios da moderna architectura metallica, e por isso alguem prevê que ella renascerá, como ha quatro seculos renasceu a classica.

Com todas as suas bellezas e todos os seus defeitos, a cathedral gothica é, decerto, a crystallização mais pura do seculo XIII, a realização mais expressiva do seu ideal politico e religioso, o compendio mais lucido e suggestivo de todo o saber contido nas suas encyclopedias.

No meio das agruras, das miserias, dos desalentos da sua vida, aspera e rude ainda, sem embargo dos progressos effectuados, dos direitos tão penosamente conquistados, o povo encontrava na cathedral, que era a sua casa collectiva, onde se celebravam as ceremonias religiosas, se discutiam os interesses da communa e se representavam os *mysterios*, — a par da forte lição de civismo, o doce refugio da prece, a ineffavel consolação da arte.

O systema ogival consiste essencialmente na decomposição dos elementos estructuraes em *activos* e *passivos*. Os primeiros, — pilares, nervos, arcos-botantes, contrafortes, — actuam, de accôrdo com a sua funcção, em pontos determinados; os segundos, — paredes e gomos de abobada, — não exercem funcção nenhuma, podendo, portanto, simplificar-se, e até supprimir-se.

Os elementos constructivos actuam assim uns

(1) *Dictionnaire raisonné de l'architecture française*, tom. I, pag. 141.

sobre os outros, coordenadamente, embora com certa liberdade de movimentos, de modo que a estructura, ao invés da romana, é eminentemente elastica.

Na sua disposição primitiva e mais geral, a abobada gothica é, digamos assim, um esqueleto, composto de seis arcos: — dois transversaes (arcos-mestres (1)), dois longitudinaes (arcos-de-fórma (2)), e dois que se cruzam em diagonal (ogivas (3)). Sobre esses arcos descansam os gomos de abobada, perfeitamente independentes uns dos outros. As pressões são, pois, conduzidas para os angulos, e ahi neutralizadas: — as verticaes, por meio de subtilissimos pilares; as obliquas, — mais energicas, — por meio de contrafortes exteriores e de orgãos especiaes de transmissão, — os arcos-botantes.

Bem haviam decerto comprehendido os architectos do periodo romanico que a verdadeira solução do problema da illuminação directa da nave media estava no emprego da abobada de aresta. Mas, como já ficou dito, a difficuldade de apparelhar e construir as arestas levára-os a evitar quanto possivel esse typo de abobada e a sómente o empregar com restricções e artificios.

Tornar as cambotas permanentes, fazendo

(1) Vid. pag. 22, not. 2

(2) Traducção alvitrada por T. Lino da Assumpção, no seu *Diccionario dos termos de architectura*. Já li tambem *arco formeiro*. O termo francês é *formeret*; o hispanhol, *formero*.

(3) Dá-se-lhes tambem o nome de *nervos* ou *nervuras*, e ainda o de *artezões*. Rigorosamente, porém, *artezões* são os *motivos* que decoram os apainelados ou caixotões, definidos pelos nervos.

descansar sobre ellas os dois berços e fugindo assim á necessidade de os travar — tal é o processo caracteristico da phase ogival. Essas cambotas fixas são as ogivas.

Teria acaso o Oriente inspirado esse maravilhoso artificio aos nossos architectos? A origem do cruzamento de nervuras é ainda, como já disse, ponto controverso.

Os romanos tinham accentuado com molduras as arestas das suas abobadas de penetração. Mas essas molduras nenhuma funcção estructural exerciam: eram puramente decorativas.

Haviam tambem construido abobadas sobre armaduras de tijolo. Esses esqueletos não eram, porém, independentes, como os nervos diagonaes do periodo ogival, antes ficavam incorporados na abobada, em perfeita solidariedade com ella, desempenhando, portanto, apenas a funcção, temporaria, de facilitar a construcção, reduzindo a carga que sobre os simples ou cambotas devia pesar.

Corroyer attribue ao cruzamento de nervuras origem byzantina, por intermedio dos pendentes, de pedra apparelhada, de S. Front, accentuando que a sua funcção é identica á das nervuras, que, d'esse modo, representariam uma transformação ou, antes, uma simplificação, dos pendentes. Nos monumentos do Maine e do Anjou, vê aquelle architecto as primeiras applicações da abobada nervada (1).

Mas, como objecta Choisy (2), as abobadas d'essa região, onde a influencia byzantina atra-

(1) *L'architecture romane*, part. II, cap. XII. *L'architecture gothique*, part. I, cap. II.

(2) *Historie de l'architecture*, tom. II, pag. 515.

vessou toda a Idade-Media, são verdadeiras cupulas, em que os nervos, empregados por simples espirito de imitação, têm um papel méramente decorativo, chegando mesmo a integrar-se na abobada, em vez de serem d'ella independentes e a sustentarem. Alem d'isso, as mais antigas abobadas do Anjou, de data averiguada, não são anteriores a 1150, e em 1144 estavam construidas as do côro de S. Dinis.

Suppõem outros, com Dieulafoy (1), que em certas abobadas da Persia ou da Syria teriam os occidentaes, por occasião das peregrinações e cruzadas, observado pela primeira vez a distincção entre elementos activos e elementos passivos.

Num edificio persa do tempo dos Sassanidas, o palacio de Tag Eivan, a abobada compõe-se de uma serie de arcos transversaes (elementos activos), sobre os quaes repousam abobadas cylindricas, igualmente de eixo transverso (elementos passivos).

O systema, que envolve, de facto, o principio da construcção ogival, teve na Syria, desde os primeiros seculos da nossa era, larga applicação, e foi, — é de crer, — através de exemplares syrios que os architectos occidentaes interpretaram esse typo sassanida na igreja de Tournus, consagrada em 1019. Como já notei, a architectura romana do Occidente empregára tambem tal processo; mas só isoladamente e por excepção.

Dartein vê nas abobadas da igreja de Santo Ambrosio de Milão, typo da architectura lom-

(1) *L'art antique de la Perse.*

barda, a primeira applicação das nervuras cruzadas.

Effectivamente, as abobadas de aresta da nave central assentam sobre nervos cruzados, de volta perfeita, sem molduras e de aspecto archaico. Mas, embora seja difficil precisar em que epoca foi o vetusto monumento italiano reconstruido, na sua fórma actual, a maioria dos historiadores da arte inclinam-se a crer que essa reconstrucção data do seculo XII, sendo, conseguintemente, posterior a tentativas que se têm assignalado em França.

A. Venturi, depois de recordar as opiniões de Kugler (seculo XII), Eitelberger e Viollet-le-Duc (1196), Cordero da San Quintino (1000), Cattaneo (segunda metade do seculo XI), Stiehl (cêrca de 1128), Enlart (seculo XII), Dartein, Landriani e outros (periodo carlovingio), escreve: — « *Al principio del secolo* XII *il bel Sant'Ambrogio con i pilastri e con le forme in pietra da taglio arieggianti i modelli normanni, con le volte a mo' de'sistemi borgognoni, con forme speciali veramente italiane delle aperture per la luce, con un'acuratezza nuova e grande nell'uso del laterizio, s'innalzò solenne, tipico, in mezzo alla popolosa Milano. Più tardi, nel 1196, qualche parte della chiesa rovinò, e si rifece il ciborio, al tempo di Oberto da Terzago (1195-96) e del suo successore Filippo da Lampugnano, impostando sopra gli archi una cuspide, come quella del ciborio della chiesa di Civate, stendendovi al disotto una volta a crociera con nervature, e lavorando di stucco, ne'timpani, figure... le quali hanno più corrispondenza con l'arte germanica che con la nostra...* » (1).

(1) *Storia dell'arte italiana*, tom. III, pag. 112.

Importa ainda registar que, pelo seculo X, nos apparece a abobada nervada na Armenia (capella de Akhpat) e na Hispanha arabe (*mirhab* da mesquita de Cordova). O processo é identico, e denuncia um modelo unico, ainda não determinado.

Como observa o architecto hispanhol Velázquez, essas abobadas differem essencialmente das gothicas, porque os nervos deixam livres a parte superior e os angulos, distribuindo-se os pontos de apoio de modo tal, que as pressões se equilibram em grande parte e os contrafortes e arcos-botantes se tornam desnecessarios. O principio da decomposição da abobada em elementos activos e elementos passivos, lá está, em todo o caso.

A opinião mais seguida é a que considera originariamente francesa a ideia de nervar a abobada, de modo que á expressão consagrada — *arte gothica,* deveria substituir-se a de *arte francesa* (1).

Viollet-le-Duc supunha o processo descoberto e aperfeiçoado na Ilha de França. Trabalhos posteriores, como os de Gonse, Lefevre-Pontalis e outros, têm revelado a existencia, não só na região de Paris, como na Picardia, de uma serie de interessantes monumentos, anteriores ao côro de S. Dinis, com abobadas nervadas. E, talvez por influencia normanda, a Inglaterra possue

(1) Observa, e muito bem, Salomão Reinach que, para tornar clara e rigorosa esta designação, seria necessario accrescentar-lhe — *do ultimo terço da Idade-Media,* o que a tornaria demasiadamente extensa.

tambem, na cathedral de Durham, ogivas do começo do seculo XII.

A divergencia é, como se vê, profundissima; e, se não póde affirmar-se, sem receio de contestação, que o systema nasceu na Europa occidental, não póde tambem ter-se como irrefutavelmente demonstrado que o principio nos veiu do Oriente: — da architectura byzantina, por intermedio dos pendentes do Périgord, ou da architectura persa, através da Syria, ou. — quem sabe? — pela corrente arabe.

« *Il en est du principe gothique* (diz muito sensatamente Choisy) *comme de toutes les découvertes, rarement arrive-t-on à nommer sans conteste le véritable inventeur: les germes mûrissent dans l'ombre, et nous assistons tout à coup à des éclosions diverses qui n'impliquent autre chose que la logique des faits. Partout on sentait le besoin d'échapper aux sujétions d'appareil de la voûte d'arête, et l'on etait naturellement conduit à la nerver; on voyait les piliers des grandes nefs céder à la poussée, et le seul remède possible etait de recourir à l'arc-boutant.*

« *La question posée, la solution etait indiquée: quoi d'étrange à ce qu'elle se soit presentée sans imitation ni entente sur des points différents et même, d'une contrée à l'autre, à des dates fort diverses?* » (1).

(1) *Histoire de l'architecture,* tom. II, pag. 516-517.



## V

Para terminar, condensarei em brevisssima summula as paginas que precedem.

A arte byzantina, que no seculo VI se manifesta já em toda a plenitude dos seus recursos constructivos e em todo o brilho da sua deslumbrante decoração, nessas obras-primas, não de calma grandeza, de simplicidade e de harmonia, como aquellas que, dez seculos antes, o genio grego levantára no solo bemdito da Hellade, mas de cálculo e de fasto, que se chamam Santa Sophia de Constantinopla e S. Vital de Ravenna, — a arte byzantina resultou de uma fusão de elementos classicos e elementos orientaes, sob a influencia christã, em regiões onde o hellenismo se implantára e dominava ainda.

Reflectindo as vicissitudes do Imperio através da sua longa e accidentada existencia de mil annos, a architectura byzantina paralysa-se por effeito dos desastres internos e externos occorridos desde a morte de Justiniano até ao começo do seculo VIII; entra depois numa phase de requinte e de elegancia, no periodo de tranquillidade, de riqueza e de momentaneo equilibrio social, que succedeu á questão dos iconoclastas; fixa-se, por ultimo, em resultado da desaggregação, cada vez mais accentuada, da sociedade byzantina e do consequente enfraquecimento das suas energias creadoras, num typo consagrado, hieratico, immutavel.

Revelou a arte byzantina grande força de expansão; e, se em todos os paises que a acceitaram experimentou modificações e nalguns desappareceu até, — em toda a parte onde penetrou, conseguiu estimular a actividade artistica.

No Oriente, a influencia da architectura do Imperio estendeu-se, não só aos povos que adoptaram a religião grega, como aos sectarios de Mahomet.

No Occidente, é incontestavel a sua acção na genese da architectura romanica.

Mas, não obstante o deslumbramento que os maravilhosos edificios do Imperio deviam produzir no animo dos nossos artistas, o espirito de liberdade e de analyse das sociedades do Occidente, a natureza dos materiaes, a escassez de recursos technicos e monetarios, foram para nós salvaguarda de independencia e originalidade.

Não copiámos o Oriente, onde dominava, inflexivel, o formalismo: consultámo-lo com proveito.



# POST-SCRIPTUM

## Igrejas de Abrantes (Pag. 93-94).

Segundo informação do digno vigario, sr. P.e José Fernandes Raposo, que devo, inicialmente, ao meu amigo sr. José Eduardo Vallejo Marques, illustrado capitão de artilharia, a igreja de S. Vicente Martyr foi edificada por D. Affonso Henriques depois da tomada do castello de Abrantes em 1148, — talvez logo no anno immediato, — e reedificada em 1179 e em 1569.

A de S. Pedro, — a antiga, que desappareceu ha muito, — crê-se ter sido fundada em 1341.

A de Santa Maria do Castello foi construida em 1215, sobre as ruinas de uma antiga mesquita, em cumprimento de voto do nosso primeiro monarcha, e reconstruida por 1433. Tem uma só nave, separada da capella-mór por um arco ogival. (Vid. *Monographia da egreja de Santa Maria do Castello d'Abrantes,* por Francisco Alves Coutinho, no *Boletim da Real Associação dos architectos civis e archeologos portuguezes,* 2.a serie, 1874-76, pag. 140-141).

# CORRIGENDA

| *Pag.* | *Lin.* | *Onde se lê* | *Leia-se* |
|---|---|---|---|
| 14 | 2 d. b. | Alger | Argelia |
| 21 | 22 | sustentavam | sustentam |
| 24 | 3 | Deocleciano | Diocleciano |
| 84 | 4 d. b. | Poitu | Poitou |
| 89 | 28 | ser | a ser |
| 100 | 4 d. b. | *Galles* | *Gaules* |
| 103 | 22 | Hezilou | Hézilon |
| 112 | 17 | Poitu | Poitou |



ESCOLA
TYPOGRAPHICA
DAS OFFICINAS
DE S. JOSÉ
LISBOA